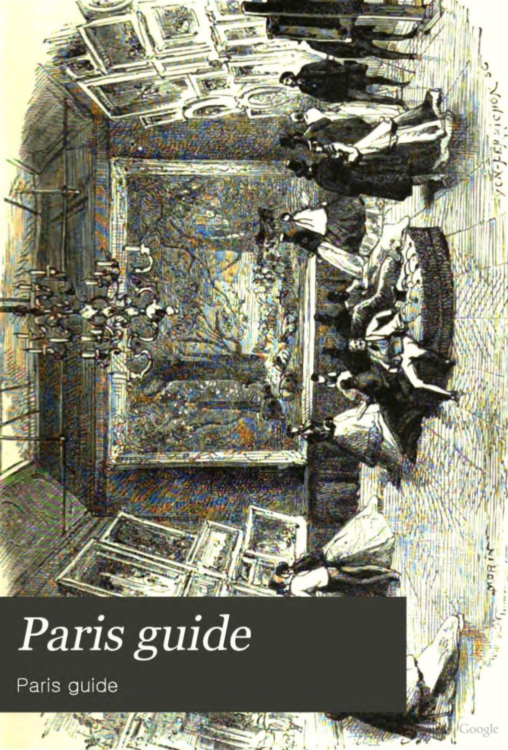


Paris guide

Paris guide

Google

PARIS GUIDE

FLUCTUAT
NEC MERGITUR
MDCCCLXVII
C. M.

PARIS GUIDE

PAR

LES PRINCIPAUX ÉCRIVAINS

ET ARTISTES

DE LA FRANCE

PREMIÈRE PARTIE

LA SCIENCE — L'ART

DEUXIÈME ÉDITION

PARIS

LIBRAIRIE INTERNATIONALE

15, BOULEVARD MONTMARTRE

A. LACROIX, VERBOECKHOVEN ET Cie, ÉDITEURS

A Bruxelles, à Leipzig et à Livourne

1867

AVIS DES ÉDITEURS

Les éditeurs de *Paris-Guide* n'ont pas besoin d'expliquer et de vanter l'œuvre considérable qu'ils livrent aujourd'hui au public. M. Victor Hugo s'est chargé du commentaire; et les noms célèbres qui s'unissent à celui du grand poëte rendent tout éloge superflu.

Dans son éloquence attendrie, à travers les vibrations prophétiques d'une âme possédée tout entière d'espérances immortelles et de regrets profonds, l'Introduction explique l'intention de ce livre, affirmation du progrès, monument hospitalier offert au génie des autres peuples par les principaux écrivains de la France, encyclopédie vivante, Exposition universelle des intelligences, et, en même temps, guide familier, pratique du promeneur dans Paris.

Nous avons voulu que la gloire nationale fût attestée par ceux qui en sont les instruments et les garants; mais nous n'avons pas oublié que la gloire n'a toute sa légitimité qu'à la condition de se rendre utile à tous. Voilà pourquoi, à la suite de pages savantes ou brillantes sur les œuvres, sur les institutions, sur les monuments, sur la vie de Paris, nous avons condensé dans des notes substantielles tout ce qui est indispensable au voyageur, à l'étranger, pour se reconnaître dans cette patrie du monde et pour s'y acclimater.

Nous avons recherché la collaboration de tous les écrivains illustres; les noms qui nous manquent trouveront leur place dans des éditions ultérieures. Ne posant aucune autre règle que celle d'aimer Paris et de servir la cause du progrès, c'est-à-dire la cause de la liberté, nous avons respecté dans leurs nuances les opinions individuelles. Nul, dans ce livre, n'est forcément solidaire de celui qui le précède ou de celui qui le suit. Le but seul est commun; les efforts peuvent être différents. L'harmonie est résultée de cette liberté; car la liberté réconcilie beaucoup plus qu'elle ne divise; et le lecteur verra que ce livre écrit par cent vingt-cinq personnes a une unité parfaite, un ensemble admirable.

M. Louis Ulbach, chargé de la direction de cette œuvre multiple, s'est dévoué à sa tâche avec une ardeur pour laquelle il n'accepterait, nous a-t-il dit, aucun remerciement; tant la bonne grâce des écrivains les plus considérables lui a rendu sa besogne facile, tant il a rencontré d'émulation parmi ses maîtres et parmi ses confrères.

M. P. Burty avait la responsabilité des dessins et des gravures; le lecteur verra avec quel sentiment artistique, avec quel soin cette mission a été remplie. Les gravures du *Paris-Guide* sont des *fac-simile* exacts des dessins originaux.

Les notes et les renseignements qui forment la partie pratique du Guide sont dus aux recherches, à l'érudition de M. F. Lock. Il n'a rien négligé pour unir l'utile à l'agréable, et les détails de statistique, comme les données historiques, ont été empruntés par lui aux meilleures sources.

Souvent il nous est arrivé de recourir à l'aide d'écrivains spéciaux, dont la modestie se cache sous l'anonyme, mais que nous croyons devoir trahir. C'est ainsi que la description du Jardin des Plantes est due tout entière à M. Georges Pouchet, qui a complété la savante notice de son père sur le Muséum, tout en refusant de partager le succès, comme il avait partagé le travail.

C'est M. Menu de Saint-Mesmin, secrétaire de l'Association polytechnique, qui nous a fourni la notice sur cette utile institution (voir page 272). Nous aurons, dans le second volume, à multiplier ces indiscrétions, ou plutôt ces revendications de la reconnaissance.

Les développements pris par certains sujets, traités pour la première fois dans un ouvrage sur Paris, l'Introduction elle-même qui devait se borner d'abord à quelques pages, et qui, agrandie par l'inspiration, est devenue une œuvre, un couronnement superbe de notre entreprise encyclopédique, le désir de ne rien oublier, et le respect de la pensée des nombreux collaborateurs, tout a engagé les éditeurs à diviser en deux parties cette publication, trop considérable pour un seul volume.

Les aspects divers de Paris monumental, intellectuel et vivant peuvent se concentrer dans ces trois points de vue : *la science, l'art* et *la vie.* Nous avons adopté cet ordre, cette progression méthodique dans l'épanouissement de l'âme des villes, comme dans l'épanouissement de l'âme des individus : l'étude, l'idéal, l'action.

Le premier volume comprend la science et l'art, qu'on ne saurait plus séparer; le second comprendra la vie, multiple, variée, débordante, la vie de Paris dans Paris et dans le monde.

Nous n'avons rien négligé pour justifier la sympathie des écrivains que nous dérangions de leurs travaux, et nous avons la conviction absolue de publier l'ouvrage *le plus complet* qui ait été entrepris jusqu'à présent sur Paris. Cette déclaration de notre part implique moins de présomption pour nos efforts que de respectueuse déférence pour les talents illustres qui ont bien voulu nous honorer de leur concours.

TABLE DES MATIÈRES

DE LA PREMIÈRE PARTIE

LA SCIENCE

HISTOIRE

INSTITUTIONS SCIENTIFIQUES ET LITTÉRAIRES

ENSEIGNEMENT

BIBLIOTHÈQUES PUBLIQUES

IMPRIMERIE

L'ART

—

LES MUSÉES

LES PALAIS

Gravés par MM : Hurel, — Guillaumot aîné, — Guillaumot jeune, — Boetzel, — Trichon, — Sotain, — Marais, — Midderigh, — Guillaume, — Yon Perrichon, — Blampain, — Carter, — Hélène Boetzel, — Maurand, — Delduc, — Lefebvre, — Pisan, — Peulot, — Gérard, — Sargent, — Ansseau, — Coste, — Laplante, — Moller, — Rouget, — Ettherington, — Meaule, — Chapon.

PLANS DE THÉATRES

AUTOGRAPHES

Victor Hugo

Louis Blanc

Eugène Pelletan

E. Renan

Sainte-Beuve

M. Berthelot

E. Littré

J. Michelet

E. Vacherot

A. Guillemin

Vallet de Viriville

Chq. Chéruel

Peyronnet

B. Hauréau

Alexandre Dumas

Ch. Laboulaye

E. Beulé

Frédéric Morin

J.-Ath. Wilson

Ambroise Firmin Didot

Huillard-Bréholles

J. Jacquemart

Ch. Toulliez

Théophile Gautier

W. Bürger

Paul de Saint Victor

P. Sengailly l'Haridon

J. Chantz

Léon Ménard

Ferdinand de Lasteyrie

E. Quinet.

Charles Blanc

Edouard Plouvier

Alfred Assollant

E. Augier

E. Viollet-le-Duc

J. Lanfrey

H. Taine

Renan

A. Dumas fils.

FLUCTUAT NEC MERGITUR
PARIS
LETTRES
ARTS
SCIENCES
COMMERCE

INTRODUCTION

PAR

VICTOR HUGO

I

L'AVENIR

Au vingtième siècle, il y aura une nation extraordinaire. Cette nation sera grande, ce qui ne l'empêchera pas d'être libre. Elle sera illustre, riche, pensante, pacifique, cordiale au reste de l'humanité. Elle aura la gravité douce d'une aînée. Elle s'étonnera de la gloire des projectiles coniques, et elle aura quelque peine à faire la différence entre un général d'armée et un boucher; la pourpre de l'un ne lui semblera pas très-distincte du rouge de l'autre. Une bataille entre Italiens et Allemands, entre Anglais et Russes, entre Prussiens et Français, lui apparaîtra comme nous apparaît une bataille entre Picards et Bourguignons. Elle considérera le gaspillage du sang humain comme inutile. Elle n'éprouvera que médiocrement l'admiration d'un gros chiffre d'hommes tués. Le haussement d'épaules que nous avons devant l'inquisition, elle l'aura devant la guerre. Elle regardera le champ de bataille de Sadowa de l'air dont nous regarderions le quemadero de Séville. Elle trouvera bête cette oscillation de la victoire aboutissant invariablement à de funèbres remises en équilibre, et Austerlitz toujours soldé par Waterloo. Elle aura pour « l'autorité » à peu près le respect que nous avons pour l'orthodoxie; un procès de presse lui semblera ce que nous semblerait un procès d'hérésie; elle admettra la vindicte contre les écrivains juste comme nous admettons la vindicte contre les astronomes, et, sans rapprocher autrement Béranger de Galilée, elle ne comprendra pas plus

Béranger en cellule que Galilée en prison. *E pur si muove*, loin d'être sa peur, sera sa joie. Elle aura la suprême justice de la bonté. Elle sera pudique et indignée devant les barbaries. La vision d'un échafaud dressé lui fera affront. Chez cette nation, la pénalité fondra et décroîtra dans l'instruction grandissante comme la glace au soleil levant. La circulation sera préférée à la stagnation. On ne s'empêchera plus de passer. Aux fleuves frontières succéderont les fleuves artères. Couper un pont sera aussi impossible que couper une tête. La poudre à canon sera poudre à forage; le salpêtre, qui a pour utilité actuelle de percer les poitrines, aura pour fonction de percer les montagnes. Les avantages de la balle cylindrique sur la balle ronde, du silex sur la mèche, de la capsule sur le silex, et de la bascule sur la capsule, seront méconnus. On sera froid pour les merveilleuses couleuvrines de treize pieds de long, en fonte frettée, pouvant tirer, au choix des personnes, le boulet creux et le boulet plein. On sera ingrat pour Chassepot dépassant Dreyse et pour Bonnin dépassant Chassepot. Qu'au dix-neuvième siècle, le continent, pour l'avantage de détruire une bourgade, Sébastopol, ait sacrifié la population d'une capitale, sept cent quatre-vingt cinq mille hommes (1), cela semblera glorieux, mais singulier. Cette nation estimera un tunnel sous les Alpes plus que la gargousse Armstrong. Elle poussera l'ignorance au point de ne pas savoir qu'on fabriquait en 1866 un canon pesant vingt-trois tonnes appelé *Bigwill*. D'autres beautés et magnificences du temps présent seront perdues; par exemple, chez ces gens-là, on ne verra plus de ces budgets, tels que celui de la France actuelle, lequel fait tous les ans une pyramide d'or de dix pieds carrés de base et de trente pieds de haut. Une pauvre petite île comme Jersey y regardera à deux fois avant de se passer, comme elle l'a fait le 6 août 1866, la fantaisie d'un pendu (2) dont le gibet coûte deux mille huit cents francs. On n'aura pas de ces dépenses de luxe. Cette nation aura pour législation un fac-simile, le plus ressemblant possible, du droit naturel. Sous l'influence de cette nation motrice, les incommensurables friches d'Amérique, d'Asie,

(1)

	Années.	Tués.	Morts à la suite de bless. ou de mal.	Total.
Armée française. . . .	1854-1856	10,240	85,375	95.615
— anglaise	1851-1856	2,755	19,427	22,182
— piémontaise. . .	1855-1856	12	2.182	2,194
— turque	1853-1856	10,000	25,000	35,000
— russe.	1853-1856	30,000	600,000	630,000
		53,007	731,984	784,991

(2) Bradley. On croit en ce moment s'apercevoir qu'il était innocent.

d'Afrique et d'Australie seront offertes aux émigrations civilisantes; les huit cent mille bœufs, annuellement brûlés pour les peaux dans l'Amérique du Sud, seront mangés; elle fera ce raisonnement que s'il y a des bœufs d'un côté de l'Atlantique, il y a des bouches qui ont faim de l'autre côté. Sous son impulsion, la longue traînée des misérables envahira magnifiquement les grasses et riches solitudes inconnues; on ira aux Californies ou aux Tasmanies, non pour l'or, trompe-l'œil et grossier appât d'aujourd'hui, mais pour la terre; les meurt-de-faim et les va-nu-pieds, ces frères douloureux et vénérables de nos splendeurs myopes et de nos prospérités égoïstes, auront, en dépit de Malthus, leur table servie sous le même soleil; l'humanité essaimera hors de la cité mère, devenue étroite, et couvrira de ses ruches les continents; les solutions probables des problèmes qui mûrissent, la locomotion aérienne pondérée et dirigée, le ciel peuplé d'air-navires, aideront à ces dispersions fécondes et verseront de toutes parts la vie sur ce vaste fourmillement des travailleurs; le globe sera la maison de l'homme, et rien n'en sera perdu; le Corrientes, par exemple, ce gigantesque appareil hydraulique naturel, ce réseau veineux de rivières et de fleuves, cette prodigieuse canalisation toute faite, traversée aujourd'hui par la nage des bisons et charriant des arbres morts, portera et nourrira cent villes; quiconque voudra aura sur un sol vierge un toit, un champ, un bien-être, une richesse, à la seule condition d'élargir à toute la terre l'idée patrie, et de se considérer comme citoyen et laboureur du monde; de sorte que la propriété, ce grand droit humain, cette suprême liberté, cette maîtrise de l'esprit sur la matière, cette souveraineté de l'homme interdite à la bête, loin d'être supprimée, sera démocratisée et universalisée. Il n'y aura plus de ligatures; ni péages aux ponts, ni octrois aux villes, ni douanes aux États, ni isthmes aux Océans, ni préjugés aux âmes. Les initiatives en éveil et en quête feront le même bruit d'ailes que les abeilles. La nation centrale d'où ce mouvement rayonnera sur tous les continents sera parmi les autres sociétés ce qu'est la ferme modèle parmi les métairies. Elle sera plus que nation, elle sera civilisation; elle sera mieux que civilisation, elle sera famille. Unité de langue, unité de monnaie, unité de mètre, unité de méridien, unité de code; la circulation fiduciaire à son haut degré; le papier-monnaie à coupon faisant un rentier de quiconque a vingt francs dans son gousset; une incalculable plus-value résultant de l'abolition des parasitismes; plus d'oisiveté l'arme au bras; la gigantesque dépense des guérites supprimée; les quatre milliards que coûtent annuellement les armées permanentes laissés dans la poche des citoyens; les quatre millions de jeunes travailleurs qu'annule honorablement l'uniforme

restitués au commerce, à l'agriculture et à l'industrie; partout le fer disparu sous la forme glaive et reforgé sous la forme charrue; la paix, déesse à huit mamelles, majestueusement assise au milieu des hommes; aucune exploitation, ni des petits par les gros, ni des gros par les petits, et partout la dignité de l'utilité de chacun sentie par tous; l'idée de domesticité purgée de l'idée de servitude; l'égalité sortant toute construite de l'instruction gratuite et obligatoire; l'égout remplacé par le drainage; le châtiment remplacé par l'enseignement; la prison transfigurée en école; l'ignorance, qui est la suprême indigence, abolie; l'homme qui ne sait pas lire aussi rare que l'aveugle-né; le *jus contra legem* compris; la politique résorbée par la science; la simplification des antagonismes produisant la simplification des événements eux-mêmes; le côté factice des faits s'éliminant; pour loi, l'incontestable, pour unique sénat, l'Institut. Le gouvernement restreint à cette vigilance considérable, la voirie, laquelle a deux nécessités, circulation et sécurité, l'État n'intervenant jamais que pour offrir gratuitement le patron et l'épure. Concurrence absolue des à-peu-près en présence du type, marquant l'étiage du progrès. Nulle part l'entrave, partout la norme. Le collége normal, l'atelier normal, l'entrepôt normal, la boutique normale, la ferme normale, le théâtre normal, la publicité normale, et à côté la liberté. La liberté du cœur humain respectée au même titre que la liberté de l'esprit humain, aimer étant aussi sacré que penser. Une vaste marche en avant de la foule Idée conduite par l'esprit Légion. La circulation décuplée ayant pour résultat la production et la consommation centuplées; la multiplication des pains, de miracle, devenue réalité; les cours d'eau endigués, ce qui empêchera les inondations, et empoissonnés, ce qui produira la vie à bas prix; l'industrie engendrant l'industrie, les bras appelant les bras, l'œuvre faite se ramifiant en innombrables œuvres à faire, un perpétuel recommencement sorti d'un perpétuel achèvement, et, en tout lieu, à toute heure, sous la hache fécondante du progrès, l'admirable renaissance des têtes de l'hydre sainte du travail. Pour guerre l'émulation. L'émeute des intelligences vers l'aurore. L'impatience du bien gourmandant les lenteurs et les timidités. Toute autre colère disparue. Un peuple sondant les flancs de la nuit et opérant, au profit du genre humain, une immense extraction de clarté. Voilà quelle sera cette nation.

Cette nation aura pour capitale Paris, et ne s'appellera point la France; elle s'appellera l'Europe.

Elle s'appellera l'Europe au vingtième siècle, et, aux siècles suivants, plus transfigurée encore, elle s'appellera l'Humanité.

L'Humanité, nation définitive, est dès à présent entrevue par les penseurs, ces contemplateurs des pénombres; mais ce à quoi assiste le dix-neuvième siècle, c'est à la formation de l'Europe.

Vision majestueuse. Il y a dans l'embryogénie des peuples, comme dans celle des êtres, une heure sublime de transparence. Le mystère consent à se laisser regarder. Au moment où nous sommes, une gestation auguste est visible dans les flancs de la civilisation. L'Europe, une, y germe. Un peuple, qui sera la France sublimée, est en train d'éclore. L'ovaire profond du progrès fécondé porte, sous cette forme dès à présent distincte, l'avenir. Cette nation qui sera palpite dans l'Europe actuelle comme l'être ailé dans la larve reptile. Au prochain siècle, elle déploiera ses deux ailes, faites, l'une de liberté, l'autre de volonté.

Le continent fraternel, tel est l'avenir. Qu'on en prenne son parti, cet immense bonheur est inévitable.

Avant d'avoir son peuple, l'Europe a sa ville. De ce peuple qui n'existe pas encore, la capitale existe déjà. Cela semble un prodige, c'est une loi. Le fœtus des nations se comporte comme le fœtus de l'homme, et la mystérieuse construction de l'embryon, à la fois végétation et vie, commence toujours par la tête.

II

LE PASSÉ

I

Il y a des points du globe, des bassins de vallées, des versants de collines, des confluents de fleuves qui ont une fonction. Ils se combinent pour créer un peuple. Dans telle solitude, il existe une attraction. Le premier pionnier venu s'y arrête. Une cabane suffit quelquefois pour déposer la larve d'une ville.

Le penseur constate des endroits de ponte mystérieuse. De cet œuf sortira une barbarie, de cet autre une humanité. Ici Carthage, là Jérusalem. Il y a les villes monstres, de même qu'il y a les villes prodiges.

Carthage naît de la mer, Jérusalem de la montagne. Quelquefois le paysage est grand, quelquefois il est nul. Ce n'est pas une raison d'avortement.

Voyez cette campagne. Comment la qualifierez-vous ? Quelconque. Çà et là des broussailles. Faites attention. La chrysalide d'une ville est dans ces broussailles.

Cette cité en germe, le climat la couve. La plaine est mère, la rivière est nourrice. Cela est viable, cela pousse, cela grandit. A une certaine heure, c'est Paris.

Le genre humain vient là se concentrer. Le tourbillon des siècles s'y creuse. L'histoire s'y dépose sur l'histoire. Le passé s'y approfondit, lugubre.

C'est là Paris. Et l'on médite. Comment s'est formé ce chef-lieu suprême ?

Cette ville a un inconvénient. A qui la possède elle donne le monde.

Si c'est par un crime qu'on l'a, elle donne le monde à un crime.

II

Paris est une sorte de puits perdu.

Son histoire, microcosme de l'histoire générale, épouvante par moments la réflexion.

Cette histoire est, plus qu'aucune autre, spécimen et échantillon. Le fait local y a un sens universel. Cette histoire est, pas à pas, l'accentuation du progrès. Rien n'y manque de ce qui est ailleurs. Elle résume en soulignant. Tout s'y réfracte, mais tout s'y réfléchit. Tout s'y abrége et s'y exagère en même temps. Pas d'étude plus poignante.

L'histoire de Paris, si on la déblaye, comme on déblayerait Herculanum, vous force à recommencer sans cesse le travail. Elle a des couches d'alluvion, des alvéoles de syringe, des spirales de labyrinthe. Disséquer cette ruine à fond semble impossible. Une cave nettoyée met à jour une cave obstruée. Sous le rez-de-chaussée il y a une crypte, plus bas que la crypte une caverne, plus avant que la caverne un sépulcre, au-dessous du sépulcre le gouffre. Le gouffre, c'est l'inconnu celtique. Fouiller tout, est malaisé. Gilles Corrozet l'a essayé par la légende, Malingre et Pierre Bonfons par la tradition, Du Breul, Germain Brice, Sauval, Béquillet, Piganiol de la Force par l'érudition, Hurtaut et Marigny par la méthode, Jalliot par la critique, Félibien, Lobineau et Lebœuf par l'orthodoxie, Dulaure par la philosophie ; chacun y a cassé son outil.

Prenez les plans de Paris à ses divers âges. Superposez-les l'un à l'autre concentriquement à Notre-Dame. Regardez le quinzième siècle dans le plan de Saint-Victor, le seizième dans le plan de tapisserie, le dix-septième dans le plan de Bullet, le dix huitième dans les plans de Gomboust, de Roussel, de Denis Thierry, de Lagrive, de Bretez, de Verniquet, le dix-neuvième dans le plan actuel, l'effet de grossissement est terrible.

Vous croyez voir, au bout d'une lùnette, l'approche grandissante d'un astre.

III

Qui regarde au fond de Paris a le vertige. Rien de plus fantasque, rien de plus tragique, rien de plus superbe. Pour César, ville vectigale; pour Julien, maison de campagne; pour Charlemagne, école, où il appelle des docteurs d'Allemagne et des chantres d'Italie, et que le pape Léon III qualifie *Soror bona* (*Sorbonne*, n'en déplaise à Robert Sorbon); pour Hugues Capet, palais de famille; pour Louis VI, port avec péage; pour Philippe Auguste, forteresse; pour saint Louis, chapelle; pour Louis le Hutin, gibet; pour Charles V, bibliothèque; pour Louis XI, imprimerie; pour François Ier, cabaret; pour Richelieu, académie; Paris est pour Louis XIV le lieu des lits de justice et des chambres ardentes, et pour Bonaparte le grand carrefour de la guerre. Le commencement de Paris est contigu au déclin de Rome. La statue de marbre d'une dame latine morte à Lutèce, comme Julia Alpinula à Avenches, a dormi vingt siècles dans le vieux sol parisien; on l'a trouvée en fouillant la rue Montholon. Paris est qualifié « la ville de Jules » par Boëce, homme consulaire, qui mourut d'une corde serrée autour de sa tête par le bourreau jusqu'au jaillissement des yeux. Tibère a, pour ainsi dire, posé la première pierre de Notre-Dame; c'est lui qui avait trouvé cette place bonne pour un temple et qui y avait érigé un autel au dieu Cerennos et au taureau Esus. Sur la montagne Sainte-Geneviève on a adoré Mercure, dans l'île Louviers Isis, rue de la Barillerie Apollon, et, là où sont les Tuileries, Caracalla. Caracalla est cet empereur qui faisait dieu son frère Geta à coups de poignard en disant : *Divus sit, dùm non vivus*. Les marchands d'eau, qu'on appelait les nautes, ont précédé de quinze cents ans la Samaritaine. Il y a eu une poterie étrusque rue Saint-Jean de Beauvais, une arène à gladiateurs rue des Fossés-Saint-Victor, aux Thermes un aqueduc venant de Rongis par Arcueil, et rue Saint-Jacques une voie romaine avec embranchements

sur Ivry, Grenelle, Sèvres et le mont Cetard. L'Égypte n'est pas seulement représentée à Lutèce par Isis; une tradition veut qu'on ait trouvé vivant, dans une pierre d'alluvion de la Seine, un crocodile dont on voyait encore au seizième siècle la momie appliquée au plafond de la grande salle du Palais de Justice. Autour de Saint-Landry se croisait le réseau des rues romanes, où circulaient les monnaies de Richiaire, roi des Suèves, marquées à l'effigie d'Honorius. Le quai des Morfondus recouvre la berge de boue où s'imprimaient les pieds nus du roi de France Clotaire, lequel habitait un château de poutres cloisonnées de peaux de bœuf, dont quelques-unes, fraîches écorchées, imitaient la pourpre. Où est la rue Guénégaud, Herchinaldus, maire de Normandie, et Flaochat, maire de Bourgogne, conféraient avec Sigebert II, qui portait, clouées à son chapeau, comme un roi sauvage d'aujourd'hui, deux pièces de monnaie : un quinaire des Vandales et un triens d'or des Visigoths. Au chevet de Saint-Jean-le-Rond, était incrustée une dalle étalant, gravé en latin, le capitulaire du sixième siècle : « Que le voleur présumé soit saisi; si c'est un noble, qu'on le juge; si c'est un vilain, qu'on le pende sur place. *Loco pendatur*. » Où est l'archevêché, il y a eu une pierre dressée en commémoration de la mise à mort des neuf mille familles bulgares qui avaient fui en Bavière, en 631. Dans une bruyère, où est à présent la Bourse, les hérauts ont proclamé la guerre entre Louis le Gros et la maison de Coucy. Louis le Gros, qui donna asile en France à cinq papes chassés, Urbain II, Paschal II, Gélase II, Calixte II et Innocent II, venait de sortir vainqueur de sa guerre contre le baron de Montmorency et le baron de Puiset. Dans une crypte romaine, qui a existé à peu près où fut bâtie la salle dite rue de Paris au Palais de Justice, on apporta de Compiègne le premier orgue connu en Europe, qui était un don de Constantin Copronyme à Pépin le Bref, et dont le bruit fit mourir une femme de saisissement. Les caborsins, nous dirions aujourd'hui les boursiers, étaient battus de verges devant le pilier des Halles *Septemsunt* dédié à Pythagore le musicien; ce nom *Septem* était justifié par six autres noms écrits au revers du pilier : Ptolémée l'astronome, Platon le théologien, Euclide le géomètre, Archimède le mécanicien, Aristote le philosophe et Nicomaque l'arithméticien. C'est à Paris que la civilisation a germé, qu'Oribase de Pergame, questeur de Constantinople, a abrégé et expliqué Galien, que se sont fondées la hanse pour les marchands, imitée en Allemagne, et la basoche pour les clercs, imitée en Angleterre, que Louis IX a bâti des églises, Sainte-Catherine entre autres, « à la prière des sergents d'armes », que l'assemblée des barons et des évêques est devenue parlement, et que

Charlemagne, dans son capitulaire concernant Saint-Germain-des-Prés, a défendu aux ecclésiastiques de tuer des hommes. Célestin II y est venu à l'école sous Pierre Lombard. L'étudiant Dante Alighieri a logé rue du Fouarre. Abailard rencontrait Héloïse rue Basse-des-Ursins. Les empereurs d'Allemagne haïssaient Paris comme « tison de mauvais feu ». Othon II, ce boucher qu'on appelait « la Pâle Mort des Sarrasins », *Pallida mors Sarracenorum*, frappait une des portes de la Cité d'un coup de lance dont elle a eu longtemps la marque. Le roi d'Angleterre, autre ennemi, a campé à Vaugirard.

IV

Paris a grandi entre la guerre et la disette. Charles le Chauve donnait aux Normands qui avaient brûlé les églises Sainte-Geneviève et Saint-Pierre et la moitié de la Cité, sept mille livres d'argent pour racheter le reste. Paris a été radeau de la Méduse; la famine y a agonisé; en 975, on y tirait au sort à qui serait mangé. L'abbé de Saint-Germain-des-Prés et l'abbé de Saint-Martin-des-Champs, crénelés dans leurs monastères, s'attaquaient et se combattaient dans les rues; car le droit aux guerres privées a existé jusqu'en 1257. En 1255, saint Louis établit l'inquisition en France; acclimatation vénéneuse. A partir de ce moment, persécutions sans nombre dans Paris : en 1255, contre les banquiers; en 1311, contre les béguards, les hérétiques et les lombards; en 1323, contre les franciscains et les magiciens; en 1372, contre les turlupins; puis contre les jureurs, les patérins et les réformateurs. Les révoltes donnent la réplique. Les écoliers, les jacques, les maillotins, les cabochiens, les tuchins, ébauchent cette résistance, que plus tard les prêtres copieront dans la Ligue et les princes dans la Fronde; en 1588, viendra la première barricade, et le peuple, à qui Philippe Auguste a donné ce dallage de grès nommé le pavé de Paris, apprendra la manière de s'en servir. Avec les révoltes se multiplient les supplices; et, honneur des lettres et de la science, à travers ce pêle-mêle de charniers, de piloris et de potences, germent et croissent les colléges, Lisieux, Bourgogne, les Écossais, Marmoutier, Chancer, Hubant, l'Ave-Maria, Mignon, Autun, Cambrai, Maître Clément, Cardinal Lemoine, de Thou, Reims, Coquerel, de la Marche, Séez, le Mans, Boissy, la Merci, Clermont, les Grassins, d'où sortira Boileau, Louis-le-Grand, d'où sortira Voltaire; et, à côté des colléges, les hôpitaux, asiles terribles, espèces de cirques où les pestes dévorent les hommes. La variété de ces pestes, née

de la variété des pourritures, est inouïe; c'est le feu sacré, c'est la florentine, c'est le mal des ardents : c'est le mal des enfers, c'est la fièvre noire; elles font des fous; elles gagnent jusqu'aux rois, et Charles VI tombe en « chaude maladie ». Les impôts étaient si excessifs, qu'on tâchait de devenir lépreux pour n'en point payer. De là le synonyme de ladre et d'avare. Entrez dans cette légende, descendez-y, errez-y. Tout dans cette ville, si longtemps en mal de révolution, a un sens. La première maison venue en sait long. Le sous sol de Paris est un receleur; il cache l'histoire. Si les ruisseaux des rues entraient en aveu, que de choses ils diraient! Faites fouiller le tas d'ordures des siècles par le chiffonnier Chodruc-Duclos au coin de la borne de Ravaillac! Si trouble et si épaisse que soit l'histoire, elle a des transparences, regardez-y. Tout ce qui est mort comme fait est vivant comme enseignement. Et surtout ne triez pas. Contemplez au hasard.

V

Sous le Paris actuel, l'ancien Paris est distinct, comme le vieux texte dans les interlignes du nouveau. Otez de la pointe de la Cité la statue de Henri IV, et vous apercevrez le bûcher de Jacques Molay. C'est sur la place du château des Porcherons, devant l'hôtel Coq, en présence de l'oriflamme déployée par le comte de Vexin, avoué de l'abbaye de Saint-Denis, que, sur la proclamation des six évêques pairs de France, Jean I^er^, immédiatement après son sacre, qui eut lieu le 24 septembre, et le supplice du comte de Guines, qui eut lieu le 24 novembre, fut surnommé « le Bon ». A l'hôtel Saint-Pol, Isabeau de Bavière mangeait de l'aigrun, c'est-à-dire des oignons de Corbeil, des « eschaloignes » d'Etampes, et des gousses d'ail de Grandeluz, tout en riant avec quelque prince anglais de la paternité de son mari Charles VI sur son fils Charles VII. C'est sur le Pont au Change que fut crié, le 23 août 1553, l'édit du parlement défendant de parier si une femme grosse accoucherait d'une fille ou d'un garçon. C'est dans la salle basse du Châtelet que, sous François I^er^, père des lettres, on donnait aux imprimeurs relaps la question à seize crans. C'est rue du Pas-de-la-Mule que passait presque tous les jours, en 1560, le premier président du parlement de Paris, Gilles le Maistre, monté sur une mule, suivi de sa femme dans une charrette et de sa servante sur une ânesse, allant le soir voir pendre les gens qu'il avait jugés le matin. Dans la tour de Montgomery, non loin du logis du

concierge du Palais, lequel avait droit à deux poules par jour et aux cendres et tisons de la cheminée du roi, était creusé, au-dessous du niveau de la Seine, ce cachot nommé *la Souricière*, à cause des souris qui y rongeaient vivants les prisonniers. Dans l'embranchement de rues appelé le Trahoir à cause de Brunehaut qui, dit-on, y fut traînée à la queue d'un cheval à l'âge de quatre-vingts ans, et plus tard l'Arbre-Sec, à cause d'un arbre sec, c'est-à-dire d'une potence, qui était là en permanence, au pied du gibet, à quelques pas d'un étuviste où se faisaient les plus gaies orgies nobles du seizième siècle, des bouquetières offraient des fleurs et des fruits aux passants avec ce chant :

Fleur d'aiglantier,
Verjux à faire aillie.

A la porte Saint-Honoré, le cardinal de Bourbon, qui fut une ébauche de Charles X, et le duc de Guise, se sont promenés pour la première fois avec des gardes, nouvelle qui fit subitement blanchir la moitié de la moustache du roi de Navarre. C'est en sortant de faire ses dévotions à Sainte-Marie-l'Égyptienne que Henri III tira de dessous ses petits chiens, pendus à son cou dans un panier rond, l'édit qu'il remit au chancelier Chiverny, et qui reprenait aux bourgeois de Paris la noblesse que leur avait octroyée Charles V. C'est devant la fontaine Saint-Paul, rue Saint-Antoine, qu'aux obsèques du cardinal de Birague la Cour des aides et la Chambre des comptes se donnèrent des coups de poing pour la préséance. Ici a été la grand'chambre où siégeait « la magistrature française », longues barbes au seizième siècle, larges perruques au dix-septième ; et ici est le guichet du Louvre par où sortaient de grand matin les mousquetaires noirs ou gris qui, de temps en temps, venaient mettre ces barbes et ces perruques à la raison. On sait qu'elles étaient parfois réfractaires. En 1644, par exemple, l'opposition du parlement alla jusqu'à consentir à la surcharge de l'emprunt, dit *forcé*, pour toute la France, le parlement excepté. Une certaine acceptation des voleurs et des chauve-souris a longtemps caractérisé les rues de Paris; avant Louis XI, pas de police; avant la Reynie, pas de lanternes. En 1667, la cour des Miracles, ayant encore toutes ses guenilles gothiques, fait vis-à-vis aux carrousels de Louis XIV. Cette vieille terre parisienne est un gisement d'événements, de mœurs, de lois, de coutumes; tout y est minerai pour le philosophe. Venez, voyez. Cet emplacement a été le Marché aux Pourceaux; là, dans une cuve de fer, au nom de ces princes qui, entre autres habiletés monétaires, inventèrent le *tournois noir*, et qui, au quatorzième siècle, en l'espace de cinquante ans, trouvèrent

moyen de faire (1) sept fois de suite à la fortune publique la rognure d'une banqueroute, phénomène royal renouvelé sous Louis XV, au nom de Philippe Ier, qui déclara argent les espèces de billon, au nom de Louis VI et de Louis VII, qui contraignirent tous les Français, les bourgeois de Compiègne exceptés, à prendre des sous pour des livres, au nom de Philippe le Bel, qui fabriqua ces angevins d'or douteux appelés *moutons à la grande laine* et *moutons à la petite laine*, au nom de Philippe de Valois, qui altéra le florin Georges, au nom du roi Jean, qui éleva des rondelles de cuir portant un clou d'argent au centre à la dignité de ducats d'or, au nom de Charles VII, doreur et argenteur de liards qu'il qualifia *saluts d'or* et *blancs d'argent*, au nom de Louis XI, qui décréta que les hardis d'un denier en valaient trois, au nom de Henri II, lequel fit des henris d'or qui étaient en plomb, pendant cinq siècles, on a bouilli vifs les faux monnayeurs.

VI

Au centre de ce qu'on appelait alors la Ville, distincte de la Cité, est la Maubuée (mauvaise fumée), lieu où l'on a rôti, dans le goudron et les fagots verts, tant de juifs, pour punir « leur anthropomance », et, dit le conseiller De l'Ancre, « les admirables cruautés dont ils ont toujours usé envers les chrétiens, leur forme de vie, leur synagogue déplaisante à Dieu, leur immondicité et puanteur ». Un peu plus à l'écart, l'antiquaire rencontre le coin de la rue du Gros-Chenet, où l'on brûlait les sorciers en présence d'un bas-relief doré et peint, attribué à Nicolas Flamel, et représentant le météore tout en feu, gros comme une meule de moulin, qui tomba à Ægos-Potamos, la nuit où naquit Socrate, et que Diogène d'Apollonie, le législateur de l'Asie Mineure, appelle « une étoile de pierre. » Puis ce carrefour Baudet, où fut criée et commandée à son de corne et de trompe, comme le raconte Gaguin, l'extermination des lépreux par tout le royaume, à cause d'une mixture d'herbe, de sang et « d'eau humaine », roulée dans un linge et liée à une pierre, dont ils empoisonnaient les citernes et les rivières. D'autres cris avaient lieu. Ainsi, devant le Grand-Châtelet, les six hérauts d'armes de France, vêtus de velours blanc sous leurs dalmatiques fleurdelisées, et le caducée à la main, venaient, après les pestes, les guerres et les disettes,

(1) 1306. — 1339. — 1342. — 1347. — 1348. — 1353. — 1358.

rassurer le peuple et lui annoncer que le roi daignait continuer à recevoir l'impôt. A l'extrémité nord-est, cette place, place Royale de la monarchie, place des Vosges de la république, fut l'enclos royal des Tournelles, où Philippe de Commines partageait le lit de Louis XI, ce qui dérange un peu son sévère profil d'historien; on ne se figure guère Tacite couchant avec Tibère. Philippe de Commines, qui était sénéchal de Poitiers, était aussi seigneur de Chaillot, et avait toute la Cerisaie jusqu'au fossé de l'égout de Paris, sept fiefs arriérés tenus de la Tour Carrée, plus justice moyenne et basse avec mairie et sergent. Cela, heureusement, ne l'empêche pas d'être un des ancêtres de la langue française.

VII

Il faut, en présence de cette histoire de Paris, s'écrier à chaque instant comme John Howard devant d'autres misères : *C'est ici que les petits faits sont grands*. Quelquefois cette histoire offre un double sens, quelquefois un triple sens; quelquefois aucun. C'est alors qu'elle inquiète l'esprit. Il semble qu'elle tourne à l'ironie. Elle met en relief tantôt un crime, tantôt une sottise, parfois on ne sait quoi qui n'est ni sottise ni crime et qui pourtant fait partie de la nuit. Au milieu de ces énigmes on croit entendre derrière soi, en aparté, l'éclat de rire bas du sphynx. Partout des contrastes ou des parallélismes qui ressemblent à de la pensée dans le hasard. Au numéro 14 de la rue de Béthisy meurt Coligny et naît Sophie Arnould, et voilà brusquement rapprochés les deux aspects caractéristiques du passé, le fanatisme sanglant et la jovialité cynique. Les Halles, qui ont vu naître le théâtre (sous Louis XI), voient naître Molière. L'année où meurt Turenne, madame de Maintenon éclot, remplacement bizarre; c'est Paris qui donne à Versailles madame Scarron, reine de France, douce jusqu'à la trahison, pieuse jusqu'à la férocité, chaste jusqu'au calcul, vertueuse jusqu'au vice. Rue des Marais, Racine écrit *Bajazet* et *Britannicus* dans une chambre où, cinquante ans plus tard, la duchesse de Bouillon, empoisonnant Adrienne Lecouvreur, vient faire à son tour une tragédie. Au numéro 23 de la rue du Petit-Lion, dans un élégant hôtel de la renaissance dont il reste un pan de mur, tout à côté de cette grosse tour à vis de Saint-Gilles où Jean Sans-Peur, entre le coup de poignard de la rue Barbette et le coup d'épée du pont de Montereau, causait avec son bourreau Capeluche, ont été jouées les comédies de Marivaux. Assez près l'une de l'autre s'ouvrent deux fenêtres

tragiques : par celle-ci Charles IX a fusillé les Parisiens, par celle-là on a donné de l'argent au peuple pour l'écarter de l'enterrement de Molière. Qu'est-ce que le peuple voulait à Molière mort? l'honorer? Non, l'insulter. On distribua à cette foule quelque monnaie, et les mains qui étaient venues boueuses s'en allèrent payées. O sombre rançon d'un cercueil illustre ! C'est de nos jours qu'a été démolie la tourelle à la croisée de laquelle le dauphin Charles, tremblant devant Paris irrité, se coiffa du chaperon écarlate d'Étienne Marcel trois cent trente ans avant que Louis XVI se coiffât du bonnet rouge. L'arcade Saint-Jean a vu passer un petit « dix août » le 10 août 1652, qui esquissa la mise en scène du grand; il y eut branle du bourdon de Notre-Dame et mousqueterie ; cela s'appelle l'*émeute des têtes de papier*. C'est encore en août, la canicule est anarchique, c'est le 23 août 1658, qu'eut lieu sur le quai de la Vallée, dit autrefois le Val-Misère, la bataille des moines Augustins contre les hoquetons du parlement; le clergé recevait volontiers les arrêts de la magistrature à coups de fusil : il qualifiait la justice empiétement ; il s'échangea entre le couvent et les archers une grosse arquebusade, ce qui fit accourir La Fontaine, criant sur le Pont-Neuf : *Je vais voir tuer des augustins*. Non loin du collége Fortet, où ont siégé les Seize, est le cloître des Cordeliers où a surgi Marat. La place Vendôme a servi à Law avant de servir à Napoléon. A l'hôtel Vendôme il y avait une petite cheminée de marbre blanc célèbre par la quantité de suppliques de forçats huguenots qu'y a jetées au feu Campistron, lequel était secrétaire général des galères, en même temps que chevalier de Saint-Jacques et commandeur de Chimène en Espagne, et marquis de Penange en Italie, dignités bien dues au poëte qui avait apitoyé la cour et la ville sur Tiridate résistant au mariage d'Érinice avec Abradate. Du lugubre quai de la Ferraille qui a vu tant d'atrocités juridiques, et qui était aussi le quai des Raccoleurs, sont sortis tous ces joyeux types militaires et populaires, Laramée, Laviolette, Vadebonœur, et ce Fanfan la Tulipe mis de nos jours à la scène avec tant de charme et d'éclat par Paul Meurice. Dans un galetas du Louvre est né de Théophraste Renaudot le journalisme; cette fois ce fut la souris qui accoucha d'une montagne. Dans un autre compartiment de ce même Louvre a prospéré l'Académie française, laquelle n'a jamais eu un quarante et unième fauteuil qu'une fois, pour Felisson, et n'a jamais porté le deuil qu'une fois, pour Voiture. Une plaque de marbre à lettres d'or, incrustée à l'un des coins de rue du marché des Innocents, a longtemps appelé l'attention des Parisiens sur ces trois gloires de l'année 1685, l'ambassade de Siam, le doge de Gênes à Versailles, et la révocation de l'édit de Nantes. C'est contre le mur de l'édifice appelé Val-de-Grâce que fut jetée

une hostie (1) à propos de laquelle on brûla vifs trois hommes. Date : 1688. Six ans plus tard, Voltaire allait naître. Il était temps.

VIII

On montrait encore il y a quarante ans dans la sacristie de Saint-Germain-l'Auxerrois, la chaise cramoisie, portant la date 1722, en laquelle trônait le cardinal archevêque de Cambrai le jour où le sieur Clignet, bailli de l'abbaye de Saint-Remy de Reims, et les sieurs de Romaine, de Sainte-Catherine et Godot, chevaliers de la Sainte-Ampoule, vinrent prendre « les ordres de Son Éminence au sujet du sacre de Sa Majesté. » L'éminence était Dubois, la majesté était Louis XV. Le garde-meuble conservait une autre chaise à bras, celle du régent d'Orléans. C'est sur ce fauteuil que le régent d'Orléans était assis le jour où il parla au comte de Charolais. M. de Charolais revenait de la chasse où il avait tué quelques faisans dans les bois et un notaire dans un village. Le régent lui dit : *Allez-vous-en, vous êtes prince, et je ne ferai couper la tête ni au comte de Charolais qui a tué un passant, ni au passant qui tuera le comte de Charolais.* Rue du Battoir, le maréchal de Saxe avait son sérail qu'il menait avec lui à la guerre, ce qui faisait à la suite de l'armée trois coches pleins appelés par les hulans « les fourgons à femmes du maréchal ». Que d'événements étranges, parfois accumulés avec cette incohérence de la réalité où vous êtes libre de puiser des réflexions ! Dans la même semaine, une femme, madame de Chaumont, gagne, dans l'agiotage du Mississipi, cent vingt-sept millions, les quarante fauteuils de l'Académie française sont envoyés à Cambrai pour y asseoir le congrès qui a cédé Gibraltar à l'Angleterre, et la grande porte de la Bastille s'entr'ouvre à minuit, laissant voir dans la première cour l'exécution aux flambeaux d'un inconnu dont personne n'a jamais su ni le nom ni le crime. Les livres étaient traités de deux façons : le parlement les brûlait, le théologal les lacérait. On les brûlait sur le grand escalier du Palais ; on les lacérait rue Chanoinesse. C'est, dit-on, dans cette rue, au milieu d'un rebut de livres condamnés, que les épîtres de Pline, depuis imprimées chez Alde Manuce, furent découvertes par le moine Joconde, le faiseur de ponts de pierre que Sannazar nommait *pontifex* (2). Quant aux grands degrés du Palais, à défaut des écrivains « qui

(1) Champ des Capucins. Croix de la Sainte-Hostie.
(2) *Hunc tu jure potes dicere Pontificem.*

sentaient le roussi », ils voyaient brûler les écrits. Boindin, au pied de cet escalier, disait à Lamettrie : *On vous persécute parce que vous êtes athée janséniste ; moi, on me laisse tranquille parce que j'ai le bon sens d'être athée moliniste.* Il y avait en outre pour les livres les sentences de Sorbonne. La Sorbonne, calotte plutôt que dôme, dominait ce chaos de collèges qui était l'Université, et que le premier Balzac, dans sa querelle avec le Père Golu, a appelé le *pays latin*, nom qui est resté. La Sorbonne avait, de par la scolastique, juridiction morale. La Sorbonne forçait Jean XXII à rétracter sa théorie de la vision béatifique; la Sorbonne déclarait le quinquina « écorce scélérate », sur quoi le Parlement faisait au quinquina *défense de guérir*; la Sorbonne donnait, à propos du sac de Civitta-del-Castello, raison contre le pape Sixte IV à Antoine Campani, cet évêque « dont une paysanne accoucha sous un laurier », et à qui l'Allemagne déplut « si fort, dit son biographe, qu'à son retour en Italie, se trouvant au haut des Alpes, ce vénérable prélat. . . . . . (1), et dit à l'Allemagne :

Aspice nudatas, barbara terra, nates.

IX

La maison numéro 20, à Bercy, a appartenu à Le Prevost de Beaumont, mis vivant dans une des tombes de pierre de la tour Bertaudière pour avoir dénoncé le Pacte de Famine. Tout auprès, une autre maison toute mystérieuse s'appelle *la Cour des Crimes*. Personne ne sait ce que c'est. Devant la porte de la prévôté de Paris, où des cartouches sculptés et peints représentaient Énée, Scipion, Charlemagne, Esplandian et Bayard, qualifiés « fleurs de chevalerie et de loyauté », un huissier à verge, le 30 août 1766, cria l'édit ordonnant aux gentilshommes de n'avoir désormais au côté que des épées longues de trente-trois pouces au plus « avec la pointe en langue de carpe. » Les épées de guet-apens abondaient dans Paris. Très-bien portées. De là l'édit. D'autres répressions étaient nécessaires; en 1750, à l'époque où l'ameublement d'une chambre pour le dauphin au pavillon de Bellevue venait de coûter dix-huit cent mille francs, on diminua, par esprit d'économie, la ration de pain des prisonniers, ce qui les affama et les fit révolter. On tira dans le tas à travers les grilles des prisons, et l'on en

(1) Nous omettons une ligne.

tua plusieurs; entre autres, au Fort-l'Évêque, deux femmes. Il y avait à l'Académie française un curieux effrayant, la Condamine; il rimait des bouquets à Chloris comme Gentil-Bernard, et explorait l'Océan comme Vasco de Gama. Entre un quatrain et une tempête, il allait sur les échafauds considérer de près les supplices. Une fois il assistait, sur l'estrade même du tourment, à un écartèlement. Le patient, hagard et cerclé de fer, le regardait. — *Monsieur est un amateur,* dit le bourreau. Telles étaient les mœurs. Ceci se passait sur la place de Grève, le jour où Louis XV y assassina Damiens.

X

. . . .

Faut-il continuer! S'il était permis de se citer soi-même, celui qui écrit ces lignes dirait ici : *J'en passe et des meilleurs.* Ajoutez à ce monceau douloureux la surcharge de Versailles, cette cour terrible, la maltôte, expédient des princes du dix-septième siècle, remplacée par l'agiotage, expédient des princes du dix-huitième, et ce Conti difforme, écrasant de chiquenaudes le visage d'une jeune fille coupable d'être jolie, ce chevalier de Bouillon châtrant un manant pour le punir de s'appeler Lecoq, cet autre chevalier, un Rohan, bâtonnant Voltaire... — Quel précipice que ce passé! Descente lugubre. Dante y hésiterait. La vraie catacombe de Paris, c'est cela. L'histoire n'a pas de sape plus noire. Aucun dédale n'égale en horreur cette cave des vieux faits où tant de préjugés vivaces, et à cette heure encore bien portants, ont leurs racines. Ce passé n'est plus cependant, mais son cadavre est; qui creuse l'ancien Paris le rencontre. Le mot cadavre en dit trop peu. Un pluriel serait ici nécessaire. Les erreurs et les misères mortes sont une fourmilière d'ossements. Elles emplissent ce souterrain qu'on appelle les annales de Paris. Toutes les superstitions sont là, tous les fanatismes, toutes les fables religieuses, toutes les fictions légales, toutes les antiques choses dites sacrées, règles, codes, coutumes, dogmes, et l'on distingue à perte de vue dans ces ténèbres le ricanement sinistre de toutes ces têtes de mort. Hélas! les hommes infortunés qui accumulent les exactions et les iniquités oublient ou ignorent qu'il y a un compteur. Ces tyrannies, ces lettres de cachet, ces jussions, ce Vincennes, ce donjon du Temple, où Jacques Molay a assigné le roi de France à comparaître devant Dieu, ce Montfaucon où est pendu Enguerrand de Marigny qui l'a construit, cette Bastille où est enfermé Hugues Aubriot qui l'a bâtie, ces cachots copiant les puits et ces « calottes »

copiant les plombs de Venise, cette promiscuité de tours, les unes pour la prière, les autres pour la prison, cette dispersion de glas et de tocsins faite par toutes ces cloches pendant douze cents ans, ces gibets, ces estrapades, ces voluptés, cette Diane toute nue au Louvre, ces chambres tortionnaires, ces harangues des magistrats à genoux, ces idolâtries de l'étiquette, connexes aux raffinements de supplices, ces doctrines que tout est au roi, ces sottises, ces hontes, ces bassesses, ces mutilations de toutes les virilités, ces confiscations, ces persécutions, ces forfaits, se sont silencieusement additionnés de siècle en siècle, et il s'est trouvé un jour que toute cette ombre avait un total. 1789.

III

SUPRÉMATIE DE PARIS

I

1789. Depuis un siècle bientôt, ce nombre est la préoccupation du genre humain. Tout le phénomène moderne y est contenu.

Ces dates-là sont des chiffres exigibles.

Payez.

Et ne soyez pas de mauvaise foi avec ces chiffres impérieux. Eludés, ils grossissent; et tout à coup, au lieu de 89, le débiteur trouve 93.

Pourquoi tout à l'heure avons-nous rappelé ces faits, puisés au hasard dans le saisissant pêle-mêle du souvenir, tous ces faits, et tant d'autres? Parce qu'ils expliquent.

Ils ont une source, le despotisme, et ils ont une embouchure, la démocratie.

Sans eux, et sans leur résultat, 89, la suprématie de Paris est une énigme. Réfléchissez, en effet. Rome a plus de majesté, Trèves a plus d'ancienneté, Venise a plus de beauté, Naples a plus de grâce, Londres a plus de richesse. Qu'a donc Paris? La Révolution.

Paris est la ville pivot sur laquelle, à un jour donné, l'histoire a tourné.

Palerme a l'Etna, Paris a la pensée. Constantinople est plus près du soleil, Paris est plus près de la civilisation. Athènes a bâti le Parthénon, mais Paris a démoli la Bastille.

George Sand parle magnifiquement quelque part des vies antérieures. Ces existences préparatoires, sortes de dépouillements successifs de la destinée, les villes les ont comme les hommes. Paris druidique, Paris romain, Paris carlovingien, Paris féodal, Paris monarchique, Paris philosophe, Paris révolutionnaire, quelle ascension lente, mais quelle sublime sortie des ténèbres !

Après moi le déluge, dit le dernier sultan de la série. On sent en effet, sous ce Louis XV, qu'un certain accomplissement s'apprête, tant la petitesse de tout est formidable. Vers la fin du dix-huitième siècle, l'histoire ne peut plus être étudiée qu'au microscope. On voit un fourmillement de nains, et c'est tout; d'Aiguillon, Richelieu, Maurepas, Calonne, Vergennes, Brienne, Montmorin; brusquement une ouverture se fait dans ce qu'on pourrait nommer le mur du fond, et il apparaît des inconnus hauts de cent coudées, et voici Mirabeau, l'homme éclair, et voici Danton, l'homme foudre, et les événements deviennent dignes de Dieu.

Il semble que la France commence.

II

On sait ce que c'est que le point vélique d'un navire; c'est le lieu de convergence, endroit d'intersection mystérieux pour le constructeur lui-même, où se fait la somme des forces éparses dans toutes les voiles déployées. Paris est le point vélique de la civilisation. L'effort partout dispersé se concentre sur ce point unique; la pesée du vent s'y appuie. La désagrégation des initiatives divergentes dans l'infini vient s'y recomposer et y donne sa résultante. Cette résultante est une poussée profonde, parfois vers le gouffre, parfois vers les Atlantides inconnues. Le genre humain, remorqué, suit. Percevoir, pensif, ce murmure de la marche universelle, cette rumeur des tempêtes en fuite, ce bruit d'agrès, ces soufflements d'âmes en travail, ces gonflements et ces tensions de manœuvre, cette vitesse de la bonne route faite, aucune extase ne vaut cette rêverie. Paris est, sur toute la terre, le lieu où l'on entend le mieux frissonner l'immense voilure invisible du progrès.

Paris travaille pour la communauté terrestre.

De là, autour de Paris, chez tous les hommes, dans toutes les races, dans toutes les colonisations, dans tous les laboratoires de la pensée, de la science et de l'industrie, dans toutes les capitales, dans toutes les bourgades, un consentement universel.

Paris fait à la multitude la révélation d'elle-même. Cette multitude que Cicéron appelle *plebs*, que Bessarion appelle *canaglia*,

que Walpole appelle *mob*, que de Maistre appelle *populace*, et qui n'est pas autre chose que la matière première de la nation, à Paris elle se sent Peuple. Elle est à la fois brouillard et clarté. C'est la nébuleuse qui, condensée, sera l'étoile.

Paris est le condensateur.

III

Voulez-vous vous rendre compte de ce qu'est cette ville? Faites une chose étrange. Mettez-la aux prises avec la France. Et d'abord éclate une question. Quelle est la fille? quelle est la mère? Doute pathétique. Stupéfaction du penseur.

Ces deux géantes en viennent aux mains. De quel côté est la voie de fait impie?

Cela s'est-il jamais vu? Oui. C'est presque un fait normal, Paris s'en va seul, la France suit de force, et irritée; plus tard elle s'apaise et applaudit; c'est une des formes de notre vie nationale. Une diligence passe avec un drapeau; elle vient de Paris. Le drapeau n'est plus un drapeau, c'est une flamme, et toute la traînée de poudre humaine prend feu derrière lui.

Vouloir toujours, c'est le fait de Paris. Vous croyez qu'il dort, non, il veut. La volonté de Paris en permanence, c'est là ce dont ne se doutent pas assez les gouvernements de transition. Paris est toujours à l'état de préméditation. Il a une patience d'astre mûrissant lentement un fruit. Les nuages passent sur sa fixité. Un beau jour, c'est fait. Paris décrète un événement. La France, brusquement mise en demeure, obéit.

C'est pour cela que Paris n'a pas de conseil municipal.

Cet échange d'effluves entre Paris centre et la France sphère, cette lutte qui ressemble à un balancement de gravitations, ces alternatives de résistance et d'adhésion, ces accès de colère de la nation contre la cité, puis ces acceptations, tout cela indique nettement que Paris, cette tête, est plus que la tête d'un peuple. Le mouvement est français, l'impulsion est parisienne. Le jour où l'histoire, devenue de nos jours si lumineuse, donnera à ce fait singulier la valeur qu'il a, on verra clairement le mode d'ébranlement universel, de quelle façon le progrès entre en matière, sous quels prétextes la réaction s'attarde, et comment la masse humaine se désagrége en avant-garde et en arrière-garde, de telle sorte que l'une est déjà à Washington, tandis que l'autre est encore à César.

Sur ce conflit séculaire, et si fécond en émulation, de la nation et de la cité, posez la Révolution, voici ce que donne ce grossisse-

ment : d'un côté la Convention, de l'autre la Commune. Duel titanique.

Ne reculons pas devant les mots, la Convention incarne un fait définitif, le Peuple, et la Commune incarne un fait transitoire, la Populace. Mais ici la Populace, personnage immense, a droit. Elle est la Misère, et elle a quinze siècles d'âge. Euménide vénérable. Furie auguste. Cette tête de Méduse a des vipères, mais des cheveux blancs.

La Commune a droit; la Convention a raison. C'est là ce qui est superbe. D'un côté la Populace, mais sublimée; de l'autre, le Peuple, mais transfiguré. Et ces deux animosités ont un amour, le genre humain, et ces deux chocs ont une résultante, la Fraternité. Telle est la magnificence de notre Révolution.

Les révolutions ont un besoin de liberté, c'est leur but, et un besoin d'autorité, c'est leur moyen. La convulsion étant donnée, l'autorité peut aller jusqu'à la dictature et la liberté jusqu'à l'anarchie. De là un double accès despotique qui a le sombre caractère de la nécessité, un accès dictatorial et un accès anarchique. Oscillation prodigieuse.

Blâmez si vous voulez, mais vous blâmez l'élément. Ce sont des faits de statique sur lesquels vous dépensez de la colère. La force des choses se gouverne par A + B, et les déplacements du pendule tiennent peu compte de votre mécontentement.

Ce double accès despotique, despotisme d'assemblée, despotisme de foule, cette bataille inouïe entre le procédé à l'état d'empirisme et le résultat à l'état d'ébauche, cet antagonisme inexprimable du but et du moyen, la Convention et la Commune le représentent avec une grandeur extraordinaire. Elles font visible la philosophie de l'histoire.

La Convention de France et la Commune de Paris sont deux quantités de révolution. Ce sont deux valeurs, ce sont deux chiffres. C'est l'A + B dont nous parlions tout à l'heure. Des chiffres ne se combattent pas, ils se multiplient. Chimiquement, ce qui lutte se combine. Révolutionnairement aussi.

Ici l'avenir se bifurque et montre ses deux têtes; il y a plus de civilisation dans la Convention et plus de révolution dans la Commune. Les violences que fait la Commune à la Convention ressemblent aux douleurs utiles de l'enfantement.

Un nouveau genre humain, c'est quelque chose. Ne marchandons pas trop qui nous donne ce résultat.

Devant l'histoire, la Révolution étant un lever de lumière venu à son heure, la Convention est une forme de la nécessité, la Commune est l'autre; noires et sublimes formes vivantes debout sur l'horizon, et dans ce vertigineux crépuscule, où il y a tant de

clarté derrière tant de ténèbres, l'œil hésite entre les silhouettes énormes des deux colosses.

L'un est Léviathan, l'autre est Behémoth.

IV

Il est certain que la Révolution française est un commencement. *Nescio quid majus nascitur Iliade.*

Remarquez ce mot : Naissance. Il correspond au mot Délivrance. Dire : la mère est délivrée, cela veut dire : l'enfant est né. Dire : la France est libre, cela veut dire : l'âme humaine est majeure.

La vraie naissance, c'est la virilité.

Le 14 juillet 1789, l'heure de l'âge viril a sonné.

Qui a fait le 14 juillet ! Paris.

La grande geôle d'État parisienne symbolisait l'esclavage universel.

Paris toujours un peu tenu en prison, ç'a été de tout temps l'arrière-pensée des princes. Gêner qui nous gêne est une politique. La Bastille au centre, une muraille à la circonférence; avec cela on peut régner. Murer Paris, ce fut le rêve. Stabilité sous clôture ; cette discipline imposée aux moines, on a voulu l'imposer à Paris. De là, contre la croissance de cette ville, mille précautions et beaucoup de ceintures bouclées avec des tours. D'abord la circonvallation romaine, à laquelle était adossée, près Saint-Merri, la maison de Suger, puis le mur de Louis VII, puis le mur de Philippe Auguste, puis le mur du roi Jean, puis le mur de Charles V, puis le mur de l'octroi de 1786, puis l'escarpe et la contrescarpe d'aujourd'hui. Autour de cette ville, la monarchie a passé son temps à construire des enceintes et la philosophie à les détruire. Comment ! Par la simple irradiation de la pensée. Pas de plus irrésistible puissance. Un rayonnement est plus fort qu'une muraille.

Enfermer la ville est un expédient ; l'amoindrir en serait un autre. Ceux à qui Paris fait peur y ont songé. Soutirer la vie à cette cité monstre et prodige, pourquoi pas ! On a essayé. On installait volontiers les États généraux à Blois; Bourges était déclaré capitale; de temps en temps, les rois envoyaient le parlement à Pontoise; Versailles a été un exutoire. De nos jours, on a proposé de mettre l'École polytechnique à Orléans, l'École de droit à Rouen, l'École de médecine à Tours, l'Institut ici, la Cour de cassation là, etc. De cette façon on clivait Paris; cliver un diamant, c'est le couper en petits morceaux. On avait

vingt petits Paris au lieu d'un gros. Admirable moyen de convertir trente millions en trente mille francs. Demandez à un lapidaire ce qu'il pense de la décentralisation du Régent.

Le fait fatal, le fait brutal, si vous voulez, a déjoué toutes ces combinaisons.

Sous cette réserve qu'il n'y a jamais rien que d'approximatif dans l'assimilation du fait et de l'idée, l'agrandissement matériel donne, en de certains cas, la mesure de l'agrandissement moral. Paris a d'abord tenu tout entier dans l'île Notre-Dame; puis il a jeté un pont, comme le petit oiseau qui veut sortir donne un coup de bec dans l'œuf; puis, sous Philippe Auguste, il a eu sept cents arpents de surface, et il a émerveillé Guillaume le Breton; puis, sous Louis XI, il a eu trois quarts de lieue de tour, et il a enthousiasmé Philippe de Commines; puis, au dix-septième siècle, il a eu quatre cent treize rues, et il a ébloui Félibien. Au dix-huitième siècle, il a fait la Révolution, et sonné la grande cloche d'appel, avec six cent soixante mille habitants. Aujourd'hui il en a dix-huit cent mille. C'est un plus gros bras qui peut secouer une plus grosse corde.

Le tocsin d'aujourd'hui est un tocsin pacifique. C'est la vaste sonnerie joyeuse du travail invitant toutes les nations à l'exposition du chef-d'œuvre de chacune.

Quelque chose de nous est toujours penché sur nos enfants, et dans le temps futur il entre une dose du temps actuel. La civilisation traverse des phases quelconques, toujours dominées par la phase précédente. Aujourd'hui, sur tout ce qui est et sur tout ce qui sera, la Révolution française est en surplomb. Pas un fait humain que ce surplomb ne modifie. On se sent pressé d'en haut, et il semble que l'avenir ait hâte et double le pas. L'imminence est une urgence; l'union continentale en attendant l'union humaine, telle est présentement la grande imminence; menace souriante. Il semble, à voir de toutes parts se constituer les landwehrs, que ce soit le contraire qui se prépare; mais ce contraire s'évanouira. Pour qui observe du sommet de la vraie hauteur, il y a dans la nuée de l'horizon plus de rayons que de tonnerres. Tous les faits suprêmes de notre temps sont pacificateurs. La presse, la vapeur, le télégraphe électrique, l'unité métrique, le libre échange, ne sont pas autre chose que des agitateurs de l'ingrédient Nations dans le grand mélange dissolvant Humanité. Tous les railways qui paraissent aller dans tant de directions différentes, Pétersbourg, Madrid, Naples, Berlin, Vienne, Londres, vont au même lieu, la Paix. Le jour où le premier air-navire s'envolera, la dernière tyrannie rentrera sous terre.

Le mot Fraternité n'a pas été en vain jeté dans les profondeurs,

d'abord du haut du Calvaire, ensuite du haut de 89. Ce que Révolution veut, Dieu le veut. L'âme humaine étant majeure, la conscience humaine est lucide. Cette conscience est révoltée par la voie de fait dite guerre. Les guerres offensives en particulier, contenant un aveu naïf de convoitise et de brigandage, sont condamnées par l'unanimité honnête du genre humain. Remettre en marche les armures n'est décidément plus possible; les panoplies sont vides, les vieux géants sont morts. Césarisme, militarisme, il y a des musées pour ces antiquités-là. L'abbé de Saint-Pierre, qui a été le fou, est maintenant le sage. Quant à nous, nous pensons comme lui, et nous nous figurons sans trop de peine que les hommes doivent finir par s'aimer. Vivre en paix, est-ce donc si absurde? On peut, ce nous semble, rêver une époque où lorsque quelqu'un dira : propreté, promptitude, justesse, exactitude, bon service, on ne songera pas tout d'abord à un canon se chargeant par la culasse, et où le fusil à aiguille cessera d'être le modèle de toutes les vertus.

V

Insistons-y; un certain empiétement du présent sur l'avenir est nécessaire. Cette vague figuration de ce qui sera dans ce qui est, Paris l'esquisse. C'est pour la faire mieux saillir, et pour l'éclairer des deux côtés, que, tout à l'heure, en regard de l'avenir, nous avons placé le passé. Le fruit est bon à voir, mais maintenant retournez l arbre et montrez sa racine. Cette histoire qu'on vient de revoir, on peut en refaire et en varier le raccourci; on n'en modifiera ni le sens ni le résultat. Changer l'attitude ne change point le corps.

Qu'on interroge, non les Archives de l'Empire, car le mot *Archives de l'Empire* s'applique seulement aux deux périodes 1804-1814 et 1852-1867 et hors de là n'a aucun sens, qu'on interroge et qu'on remue jusqu'au fond les *Archives de France*, et, de quelque façon que la fouille soit faite, pourvu que ce soit de bonne foi, la même histoire incorruptible en sortira.

Cette histoire, qu'on la prenne telle qu'elle est; qu'on en ait la quantité d'horreur qu'elle mérite, à la condition qu'on finisse par admirer. Le premier mot est roi, le dernier mot est peuple. L'admiration, comme conclusion, c'est là ce qui caractérise le penseur. Il pèse, examine, compare, sonde, juge; puis, s'il est tourné vers le relatif, il admire, et, s'il est tourné vers l'absolu, il adore. Pourquoi? parce que dans le relatif il constate le progrès; parce que dans l'absolu il constate l'idéal. En présence du progrès, loi des

faits, et de l'idéal, loi des intelligences, le philosophe aboutit au respect. Le coup de sifflet final est d'un idiot.

Admirons les peuples chercheurs, et aimons-les. Ils sont pareils aux Empédocle dont il reste une sandale et aux Christophe Colomb dont il reste un monde. Ils s'en vont à leurs risques et périls dans le grand travail de l'ombre. Ils ont souvent aux mains la boue du déblaiement à tâtons. Leur reprocherez-vous les déchirures de leurs habits d'ouvriers? O sombres ingrats que vous êtes!

Dans l'histoire humaine, parfois c'est un homme qui est le chercheur, parfois c'est une nation. Quand c'est une nation, le travail, au lieu de durer des heures, dure des siècles, et il attaque l'obstacle éternel par le coup de pioche continu. Cette sape des profondeurs, c'est le fait vital et permanent de l'humanité. Les chercheurs, hommes et peuples, y plongent, s'y enfoncent, parfois y disparaissent. Une lueur les attire. Il y a un engloutissement redoutable au fond duquel on aperçoit cette nudité divine, la vérité.

Paris n'y a point disparu.

Au contraire.

Il est sorti de 93 avec la langue de feu de l'avenir sur le front:

VI

Depuis les temps historiques, il y a toujours eu sur la terre ce qu'on nomme la Ville. *Urbs* résume *orbis*. Il faut le lieu qui pense.

Il faut l'endroit cérébral, le générateur de l'initiative, l'organe de volonté et de liberté, qui fait les actes quand le genre humain est éveillé, et, quand le genre humain dort, les rêves.

L'univers sans la ville; ce serait comme une décapitation. On ne se figure pas la civilisation acéphale.

Il faut la cité dont tout le monde est citoyen.

Le genre humain a besoin d'un point de repère universel.

Pour nous en tenir à ce qui est élucidé, et sans aller chercher dans les pénombres les cités mystérieuses, Gour en Asie, Palenqué en Amérique, trois villes, visibles dans la pleine clarté de l'histoire, sont d'incontestables appareils de l'esprit humain :

Jérusalem, Athènes, Rome. Les trois villes rhythmiques.

L'idéal se compose de trois rayons : le Vrai, le Beau, le Grand. De chacune de ces trois villes sort un de ces trois rayons. A elles trois, elles font toute la lumière.

Jérusalem dégage le Vrai. C'est là qu'a été dite par le martyr suprême la suprême parole : *Liberté, Égalité, Fraternité*. Athènes dégage le Beau. Rome dégage le Grand.

**

Autour de ces trois villes l'ascension humaine a accompli son évolution. Elles ont fait leur œuvre. Aujourd'hui de Jérusalem il reste un gibet, le Calvaire; d'Athènes une ruine, le Parthénon; de Rome un fantôme, l'empire romain.

Ces villes sont-elles mortes? Non. L'œuf brisé ne représente pas la mort de l'œuf, mais la vie de l'oiseau. Hors de ces enveloppes gisantes, Rome, Athènes, Jérusalem, plane l'idée envolée. Hors de Rome la Puissance, hors d'Athènes l'Art, hors de Jérusalem la Liberté. Le Grand, le Beau, le Vrai.

En outre elles vivent en Paris. Paris est la somme de ces trois cités. Il les amalgame dans son unité. Par un côté il ressuscite Rome, par l'autre, Athènes, par l'autre, Jérusalem. Du cri du Golgotha il a tiré les Droits de l'Homme.

Ce logarithme de trois civilisations rédigées en une formule unique, cette pénétration d'Athènes dans Rome et de Jérusalem dans Athènes, cette tératologie sublime du progrès faisant effort vers l'Idéal, donne ce monstre et produit ce chef-d'œuvre : Paris.

Dans cette cité-là aussi il y a eu un crucifix. Là, et pendant dix-huit cents ans aussi, — nous avons compté les gouttes de sang tout à l'heure, — en présence du grand crucifié, Dieu, qui pour nous est l'Homme, a saigné l'autre grand crucifié, le Peuple.

Paris, lieu de la révélation révolutionnaire, est la Jérusalem humaine.

IV

FONCTION DE PARIS

I

La fonction de Paris, c'est la dispersion de l'idée.

Secouer sur le monde l'inépuisable poignée des vérités, c'est là son devoir et il le remplit. Faire son devoir est un droit.

Paris est un semeur. Où sème-t-il? Dans les ténèbres. Que sème-t-il? Des étincelles. Tout ce qui, dans les intelligences éparses sur cette terre, prend feu çà et là et petille est le fait de Paris. Le magnifique incendie du progrès, c'est Paris qui l'attise. Il y travaille sans relâche. Il y jette ce combustible, les superstitions, les fanatismes, les haines, les sottises, les préjugés. Toute cette nuit fait de la flamme, et, grâce à Paris, chauffeur du bûcher

sublime, monte et se dilate en clarté. De là le profond éclairage des esprits. Voilà trois siècles surtout que Paris triomphe dans ce lumineux épanouissement de la raison, qu'il envoie de la civilisation aux quatre vents, et qu'il prodigue la libre pensée aux hommes: au seizième siècle par Rabelais, — qu'importe la tonsure! au dix-septième, par Molière, — qu'importe le travestissement et le masque! au dix-huitième, par Voltaire, — qu'importe l'exil!

Rabelais, Molière et Voltaire, cette trinité de la raison, qu'on nous passe le mot, Rabelais le Père, Molière le Fils, Voltaire l'Esprit, ce triple éclat de rire, gaulois au seizième siècle, humain au dix-septième, cosmopolite au dix-huitième, c'est Paris.

Ajoutez-y Danton, pourtant.

Paris a sur la terre une influence de centre nerveux. S'il tressaille, on frissonne.

Il est responsable et insouciant. Et il complique sa grandeur par son défaut.

Il se contente trop souvent d'avoir de la joie. Joie athénienne aux yeux de l'historien, joie olympienne aux yeux du poëte.

Cette joie est souvent une faute. Quelquefois elle est une force.

Elle vient en aide à la raison.

A l'heure qu'il est, et nous ne saurions trop en prendre acte, nous philosophes, la guerre étant dans la coulisse et prête à rentrer en scène, Paris raille la guerre. La grosse voix militaire le fait rire. Bon commencement. C'est là une gaieté de faubourien, mais Paris est surtout de son faubourg. Le caporalisme ayant cessé d'être une grandeur française et étant devenu une grandeur tudesque, Paris est à l'aise pour s'en moquer. Cette moquerie est saine. On en verra les suites. Dans *les Miettes de l'Histoire*, vivant et puissant livre, on lit ceci : « Un jour Henri VIII n'aima plus sa femme; de là une religion. » On pourra dire de même : « Un jour Paris n'aima plus le soldat; de là une guérison. »

Le caporalisme, c'est l'absolutisme. C'est Narvaëz. C'est Bismark. Le despotisme est un paradoxe. L'omnipotence militaire et monarchique offense le bon goût.

— Sifflons cela, dit Paris. Et il prend sa clef dans sa poche. La clef de la Bastille.

II

Paris a été trempé dans le bon sens, ce Styx qui ne laisse point passer les ombres. C'est par là que Paris est invulnérable.

Il s'engoue comme toutes les autres foules, puis brusquement,

devant les apothéoses, les *Te Deum*, les cantates, les fanfares, il perd son sérieux.

Et voilà les apothéoses en danger.

Le roi de Prusse est grand. Il a sur sa monnaie une couronne de laurier, sur sa tête aussi. C'est à peu près un César. Il est en passe d'être empereur d'Allemagne. Mais Paris sourira. C'est terrible.

Que faire à cela?

Sans doute les uniformes du roi de Prusse sont beaux; mais vous ne pouvez pas forcer Paris à admirer la passementerie de l'étranger.

Bien des choses seraient, ou voudraient être; mais le rire de Paris est un obstacle.

Des principes d'autrefois, qui étaient crénelés et armés, légitimité, grâce de Dieu, inviolabilité séculaire, etc., sont tombés devant ce « rictus », comme l'appelle Joseph de Maistre.

La tyrannie est une Jéricho dont ce rire fait crouler les tours.

Les puissances terrestres que la messe noire foudroyait, un refrain de faubourien les exécute. Être excommunié était une forme de la démolition; être chansonné en est une autre.

La gaieté de Paris est efficace, parce que, venant des entrailles du peuple, elle se rattache à des profondeurs tragiques.

C'est à Paris désormais, nous l'avons indiqué plus haut, qu'est l'*urbi et orbi*. Mystérieux déplacement du pouvoir spirituel.

Au balcon du Quirinal succède cette boîte à compartiments qu'on appelle la casse d'imprimerie. De ces alvéoles sortent, ailées, les vingt-cinq lettres de l'alphabet, ces abeilles. Pour n'indiquer qu'un détail, dans une seule année, 1864, la France a exporté pour dix-huit millions deux cent trente mille francs de livres. Les sept huitièmes de ces livres, c'est Paris qui les imprime.

Les clefs de Pierre, l'allusion décourageante à la porte du ciel plutôt fermée qu'ouverte, sont remplacées par le rappel perpétuel du bien qu'ont fait aux peuples les grandes âmes, et, si saint Pierre de Rome est un plus vaste dôme, le Panthéon est une plus haute pensée. Le Panthéon, plein de grands hommes et de héros utiles, a au-dessus de la ville le rayonnement d'un tombeau étoile.

Ce qui complète et couronne Paris, c'est qu'il est littéraire.

Le foyer de la raison est nécessairement le foyer de l'art. Paris éclaire dans les deux sens; d'un côté la vie réelle, de l'autre la vie idéale. Pourquoi cette ville est-elle éprise du beau? Parce qu'elle est éprise du vrai. Ici apparaît dans son néant la puérile distinction entre le fond et la forme. Fond et forme, idée et image, sont, dans l'art complet, des identités. La vérité donne la lumière blanche; en traversant ce milieu étrange qu'on nomme le poëte, elle reste

lumière et devient couleur. Une des puissances du génie, c'est qu'il est prisme. Elle reste réalité et devient imagination. La grande poésie est le spectre solaire de la raison humaine.

III

Paris n'est pas une ville; c'est un gouvernement. « Qui que tu sois, voici ton maître. » Je vous défie de porter un autre chapeau que le chapeau de Paris. Le ruban de cette femme qui passe gouverne. Dans tous les pays, la façon dont ce ruban est noué fait loi. Le boy de Blackfriars copie le gamin de la rue Grenetat. La maja de Madrid a encore aujourd'hui pour idéal la grisette. Caillé, le blanc qui a vu Tombouctou, disait avoir trouvé, dans le Bagamedri, sur la hutte d'un nègre, cette inscription : *A l'instar de Paris.* Paris a ses caprices, ses faux goûts, ses illusions d'optique; un moment il a mis Lafont au-dessus de Talma et Wellington au dessus de Napoléon. Quand il se trompe, tant pis pour le bon sens universel. La boussole est affolée. Le progrès est quelques instants à tâtons.

L'autorité allant dans un sens, l'opinion allant dans l'autre; un gouvernement obscur sur un peuple lumineux; ce phénomène se voit parfois, même à Paris. Paris le traverse comme on traverse une pluie. Le lendemain il se sèche au soleil.

C'est à Paris qu'est l'enclume des renommées. Paris est le point de départ des succès. Qui n'a pas dansé, chanté, prêché, parlé devant Paris n'a pas dansé, chanté, prêché et parlé. Paris donne la palme et il la chicane. Ce distributeur de popularité a parfois des avarices. Les talents, les esprits, les génies sont de sa compétence, et il conteste volontiers, le plus longtemps qu'il peut, les plus grands. Qui a été plus nié que Molière (1)? Et à ce sujet, disons-le en passant, que l'artiste et le poëte ne souhaitent pas trop n'être point contestés. Être discuté, c'est traverser l'épreuve. Épuiser de son vivant la contradiction est utile. Le rabais qui n'aura pas été essayé sur vous votre vie durant, vous le subirez plus tard. A la mort, les incontestés décroissent et les contestés grandissent. La postérité veut toujours retravailler à une gloire.

(1) Avant qu'un peu de terre, obtenu par prière,
Pour jamais sous la tombe eût enfermé Molière,
Mille de ces beaux traits, aujourd'hui si vantés,
Furent des sots esprits à nos yeux rebutés.
L'ignorance et l'erreur, à ses naissantes pièces,
En habits de marquis, en robes de comtesses,
Venaient pour diffamer son chef-d'œuvre nouveau,
Et secouaient la tête à l'endroit le plus beau.
Etc. (Boileau).

Paris, insistons-y, est un gouvernement. Ce gouvernement n'a ni juges, ni gendarmes, ni soldats, ni ambassadeurs ; il est l'infiltration, c'est-à-dire la toute-puissance. Il tombe goutte à goutte sur le genre humain et le creuse. En dehors de qui a la qualité officielle d'autorité, au-dessus, au-dessous, plus bas, plus haut, Paris existe, et sa façon d'exister règne. Ses livres, ses journaux, son théâtre, son industrie, son art, sa science, sa philosophie, ses routines qui font partie de sa science, ses modes qui font partie de sa philosophie, son bon et son mauvais, son bien et son mal, tout cela agite les nations et les mène. Vous empêcherez plus aisément l'invasion des sauterelles que l'invasion des modes, des mœurs, des élégances, des ironies, des enthousiasmes. Cela entre partout et opère irrésistiblement. Toutes ces choses, qui sont Paris, sont autant de rongeurs invisibles. Dans toutes les constructions sociales et politiques actuellement solides et satisfaisantes au regard, Paris, à l'état latent, pullule, sape et mine, ménageant les surfaces qui restent intactes. Ce fourmillement des idées parisiennes, dryrot effrayant, évide l'intérieur des pouvoirs patents, met dedans l'inconnu et les laisse debout jusqu'au jour de la chute en poussière. Même dans les pays hiérarchiques, tels que la Grande-Bretagne, ou despotiques, tels que la Russie, ce travail de Paris se fait. La réforme, en Angleterre, résulte de notre suffrage universel. Et c'est bien. Le présent, si robuste qu'il semble et si hautain qu'il soit, est attaqué de cette maladie incurable, l'avenir. Tous les matins, l'humanité en s'éveillant regarde le coin de son mur. Paris y affiche son spectacle jusqu'à ce qu'il y affiche sa révolution. Que donne-t-on aujourd'hui? Scribe. Et demain? La Fayette.

Quand il est mécontent, Paris se masque. De quel masque? D'un masque de bal. Aux heures où d'autres prendraient le deuil, il déconcerte étrangement l'observateur. En fait de suaire, il met un domino. Chansons, grelots, mascarades, tous les airs penchés de l'abâtardissement, pyrrhiques excessives, musiques bizarres, la décadence jouée à s'y méprendre, des fleurs partout. Transformation gaie. Y réfléchir.

IV

Un défunt procureur général, fort peu malveillant pour le pouvoir, s'est fâché tout rouge contre Paris. Son mécontentement contre les Parisiens produisit des catilinaires contre les Parisiennes. Ce magistrat qui était, à ce qu'il paraît de l'Académie, a prolongé ses réquisitoires jusque sur les toilettes des femmes.

La mort l'a surpris prématurément, car probablement le sévère accusateur officiel, en sortant de sa colère contre le trop d'ampleur des jupes, eût passé à la seconde question, le trop de largeur des consciences; et, après s'être énergiquement indigné de beaucoup de bijoux sur une femme, il nous eût dit l'effet que lui faisaient beaucoup de serments sur un homme.

On est Caton, ou on ne l'est pas.

Il existe d'autres vieillards, éloignés de Paris pour des motifs quelconques depuis quinze ou seize ans, qui vivent solitaires, qui ne voient jamais d'autres toilettes que celle de l'aurore sortant de la mer, et qui sont plus indulgents. Ils aiment ces villes où le soudain est toujours caché. D'ailleurs, dans les villes où il y a de la femme, il y a du héros. Les excès de parure ont au fond la même source que les excès de bravoure. Prenez garde, cette langueur n'est peut-être que l'attente d'une occasion. On a vu les efféminés se redresser virils. Une ville était plus vaillante que Sparte; c'était Sybaris. Supposez, par exemple, le territoire à défendre, un roulement de tambour à la frontière, et vous verrez. Quelle plus folle journée que le dix-huitième siècle? Le soir venu, c'est la Convention, c'est la Patrie en Danger, c'est le premier venu immense, c'est Rouget de Lisle trouvant le chant dont Barra trouve l'action, c'est la France des Quatorze armées. Sur ce, comptez les défauts, et requérez contre Paris. Montrez-lui le poing. Pourquoi pas? Boerhaave, étudiant les fièvres cérébrales, s'écriait: *Que de mal on peut dire du soleil!*

En quatre mots, et tout net, Paris ne recule pas.

Pourtant il a ses inconséquences, parfois coupables. Ainsi, il s'est ému pour la Pologne et ne s'émeut pas pour l'Irlande; il s'est ému pour l'Italie et ne s'émeut pas pour la Roumanie qui est Italie; il s'est ému pour la Grèce et ne s'émeut pas pour la Crète qui est Grèce. Il y a quarante ans, Psara l'a soulevé; aujourd'hui Arcadion le laisse froid. Même héroïsme pourtant, même cause, même droit; mais autre moment. Hélas! Paris aussi a ses sommeils. *Quandoque bonus dormitat*. Quelquefois cette immensité a pour occupation le néant.

Il faut l'aimer, il faut la vouloir, il faut la subir, cette ville frivole, légère, chantante, dansante, fardée, fleurie, redoutable, qui, nous l'avons dit, à qui la prend donne la puissance, que Maximilien, aïeul de Charles Quint, aurait payée de tout son empire, que les Girondins auraient achetée de leur sang, et que Henri IV eut pour une messe. Ses lendemains sont toujours bons. La folie de Paris, cuvée, est sagesse.

V

Mais, dira-t-on, le Paris immédiatement actuel, le Paris de ces quinze dernières années, ce tapage nocturne, ce Paris de mascarade et de bacchanale, auquel on applique particulièrement le mot décadence, qu'en pensez-vous ? Ce que nous en pensons ? nous n'y n'y croyons pas. Ce Paris-là existe-t-il ? S'il existe, il est au vrai Paris du passé et de l'avenir ce qu'est une feuille à un arbre. Moins encore. Ce qu'est une excroissance à un organisme. Jugerez-vous le chêne sur le gui ? Jugerez-vous Cicéron sur le pois chiche ?

Un peu d'ombre flottante ne compte pas dans un immense lever d'aurore. Nous nions la décadence, nous ne nions pas la réaction. Une réaction ressemble à une décadence; faites la différence pourtant : la décadence est incurable, la réaction n'est que momentanée. Qu'en cet instant où nous sommes la réaction sévisse, nous n'en disconvenons point. Nous constatons volontiers une réaction actuelle, aussi violente, et par conséquent aussi faible qu'on voudra, et sur tous les points, et qui se manifeste à peu près partout, contre l'ensemble du fait révolutionnaire et démocratique, contre tout le mouvement d'esprits dérivé de 89, contre toutes les idées qui ont la vie et l'avenir. Cette réaction, si vaillamment dénoncée par l'éloquence fière et forte d'Eugène Pelletan, par l'étincelante gaieté philosophique de Pierre Véron, par l'ironie pénétrante et profonde de Henri Rochefort, et par la généreuse indignation de presque tous les écrivains démocratiques, essaye de remonter tous les courants de la révolution, le courant littéraire comme le courant politique, le courant philosophique comme le courant social, le courant des idées comme le courant des faits, et prend le progrès à rebours et le siècle à contre-sens. Nous en sommes peu inquiets. Cet oïdium des intelligences est superficiel ; le fond de la pensée publique n'est point touché; quel que soit l'effort rétrograde, la tendance de l'époque n'en sera en rien altérée. C'est la minute qui est malade, non le siècle.

Cela voudrait être un retour au passé, passé politique absolutiste, passé littéraire monarchique, restauration du droit divin comme principe et du goût classique comme dogme. Peine perdue. Ce contre-courant produit par un barrage disparaîtra avec le barrage. Cette réaction, dont sourient les penseurs, durera ce que durent les réactions, le temps que le reflux arrive. Or le reflux des principes est aussi éternel, aussi absolu et aussi certain que le reflux des océans. Donc passons. De Bas Empire point.

Le fond du siècle est grand et honnête. Disons-le, après la révolution française, aucune gangrène de peuple n'est possible. Grâce à la France pénétrante, grâce à notre idéal social infiltré à cette heure dans toutes les intelligences humaines, d'un pôle à l'autre, grâce à ce vaccin sublime, l'Amérique se guérit de l'esclavage, la Russie du servage, Rome du fanatisme, les croyances de l'absurdité, les codes de la barbarie. De chaque chose le virus ôté, voilà la Révolution vue par un de ses plus grands côtés. Regardez. Constatez, sinon le fait régnant, du moins la tendance souveraine. C'est l'éducation sans la compression, l'enseignement sans le pédantisme, l'ordre sans le despotisme, la correction sans la vindicte, le moi sans l'égoïsme, la concurrence sans le combat, la liberté sans l'isolement, l'homme sans la bête, la vérité sans la glose, Dieu sans Bible. Qu'est-ce que la Révolution française! un vaste assainissement. Il y avait une peste, le passé. Cette fournaise a brûlé ce miasme.

VI

Mal parler de Paris, l'injurier, le railler, le dédaigner, cela est sans inconvénient. Prendre avec les colosses un air de mépris, rien n'est plus facile. C'est presque enfantin. Il y a là-dessus des rédactions toutes faites. Défiez-vous des ritournelles. C'est comme en pédagogie la comparaison des poëtes vivants à Claudien, à Lucain et à Stace. Cela date de loin. Cecchi déclare que Dante n'est qu'un Stace; pour Scudéry, Corneille n'est qu'un Claudien; pour Greene, Shakespeare n'est qu'un Lucain et un Gongora. Voilà Dante, Corneille et Shakespeare bien malades. Ces procédés de critique, qui ont pris place dans les cahiers d'expressions des rhétoriciens, sont vieux; mais qu'importe! ils servent encore aujourd'hui. De même Paris n'est qu'une Gomorrhe. *Sodome* est la variante de Joseph de Maistre.

Paris étant haï, c'est un devoir de l'aimer. Pourquoi le hait-on? parce qu'il est foyer, vie, travail, incubation, transformation, creuset, renaissance. Parce que de toutes ces choses régnantes aujourd'hui, superstition, stagnation, scepticisme, obscurité, recul, hypocrisie, mensonge, Paris est le contraire magnifique. A une époque où les syllabus décrètent l'immobilité, il fallait rendre un service au genre humain, prouver le mouvement. Paris le prouve. Comment! en étant Paris.

Être Paris, c'est marcher.

A cette heure de réaction contre toutes les tendances du progrès, dénoncé de tous côtés, de par l'encyclique, de par le droit

divin, de par le bon goût, de par le *magister dixit*, de par l'ornière, de par la tradition, etc., en cette insurrection flagrante de tout le passé, passé fanatique, passé scholastique, passé autoritaire, contre ce puissant dix-neuvième siècle, fils de la Révolution et père de la liberté, il est utile, il est nécessaire, il est juste de rendre témoignage à Paris. Attester Paris, c'est affirmer, en dépit de toutes les apparentes évidences acceptées du vulgaire, la continuation de la vaste évolution humaine vers la libération universelle. Au moment où nous sommes, la coalition nocturne des vieux préjugés et des vieux régimes triomphe et croit Paris en détresse, à peu près comme les sauvages croient le soleil en danger pendant l'éclipse.

Cette affirmation de Paris, ce livre la fait.

Cette affirmation, elle est dans les pages qu'on lit en ce moment. Affirmation de la démocratie, affirmation de la paix, affirmation du siècle. Pourtant, indiquons ce qui est en notre pensée le côté réservé. Une affirmation n'existe qu'à la condition d'être en même temps une négation. Donc ces pages nient quelque chose.

C'est un Oui qui dit Non.

Du reste, en écrivant ces quelques feuilles, nous n'engageons pas plus le livre que nous ne sommes engagés par lui. Si quelqu'un dans ce livre est peu de chose, c'est nous. Un édifice bâti par une éblouissante légion d'esprits, voilà ce que c'est que ce livre. Si à tous les noms dont il offre la pléiade, il réunissait tous les autres noms lumineux qui, pour des raisons diverses, lui manquent, ce livre, ce serait Paris même. Quant à nous, ainsi que cela convient, nous sommes sur le seuil, presque dehors. Absent de la ville, absent du livre. Il existe au delà de nous, et nous sommes en deçà. Isolement humble et sévère que nous acceptons.

V

DÉCLARATION DE PAIX

I

Que l'Europe soit la bienvenue.

Qu'elle entre chez elle. Qu'elle prenne possession de ce Paris qui lui appartient, et auquel elle appartient. Qu'elle ait ses aises et qu'elle respire à pleins poumons dans cette ville de tous et pour

tous, qui a le privilége de faire des actes européens! c'est d'ici que sont parties toutes les hautes impulsions de l'esprit du dix-neuvième siècle; c'est ici que s'est tenu, magnifique spectacle contemporain, pendant trente-six ans de liberté, le concile des intelligences; c'est ici qu'ont été posées, débattues et résolues dans le sens de la délivrance toutes les grandes questions de cette époque : droit de l'individu, base et point de départ du droit social, droit du travail, droit de la femme, droit de l'enfant, abolition de l'ignorance, abolition de la misère, abolition du glaive sous toutes ses formes, inviolabilité de la vie humaine.

Comme les glaciers, qui ont on ne sait quelle chasteté grandiose, et qui, d'un mouvement insensible, mais irrésistible et continu, rejettent sur leur morène les blocs erratiques, Paris a mis dehors toutes les immondices, la voirie, les abattoirs, la peine de mort. Cette pénalité, inquiétude de la conscience publique qui sent là un empiétement sur l'inconnu, Paris l'a supprimée autant qu'il était en lui. Il a compris que l'échafaud chassé, c'était, dans un temps donné, l'échafaud détruit, et il a mis la guillotine à la porte. De cette façon, il a été aussi peu complice que possible du suicide qui a eu lieu dernièrement par le moyen du bourreau, la société obéissant à la réquisition d'un enfant monstre (1). En dépit de la fiction de l'enceinte fortifiée, la Roquette, c'est dehors. On pend dans Londres, on ne pourrait guillotiner dans Paris. De même qu'il n'y a plus de Bastille, il n'y a plus de place de Grève. Si l'on essayait de redresser la guillotine devant l'Hôtel de Ville, les pavés se soulèveraient. Tuer dans ce milieu humain n'est plus possible. Présage décisif et certain. Le pas qui reste à faire est celui-ci : mettre hors la loi ce qui est hors la ville. Il se fera. La sagesse du législateur est de suivre le philosophe, et ce qui a son commencement dans les esprits a inévitablement sa fin dans le code. Les lois sont le prolongement des mœurs. Enregistrons les faits à mesure qu'ils se présentent. Dès à présent, quand la peine de mort opère sur une place publique de France, défense est faite à l'armée de regarder l'échafaud; les hommes de garde ne doivent point faire face au supplice, et les soldats ont ordre de tourner le dos à la loi. C'est là, à vrai dire, une exécution de la guillotine. Il faut louer l'autorité publique quelconque qui l'a voulue.

Au fond cette autorité c'est Paris.

Paris est un flambeau allumé. Un flambeau allumé a une volonté.

Paris, après 89, la révolution politique, a fait 1830, la révolution

(1) Lemaire.

littéraire; remise en équilibre des deux régions, la région de l'idée appliquée et la région de l'idée pure; installation dans l'intelligence de la démocratie installée dans l'État; suppression des routines ici comme des abus là; transformation du goût français en goût européen; remplacement d'un art ayant pour souverain le public par un art ayant pour élève le peuple. Ce peuple, celui de Paris, est déjà pensif et profond. Prenez ce petit être qu'on appelle le gamin de Paris; en révolution que fait-il? il respecte le chemin de fer et démolit l'octroi; et l'instinct de cet enfant éclaire toute l'économie politique. C'est à Paris que la question des banques s'élabore, et que se centralise ce vaste et fécond mouvement coopératif qui, donnant raison aux prévisions du grand socialiste de 1848, Louis Blanc, amalgame le capitaliste à l'ouvrier, associe les industries sans gêner la liberté, proportionne le résultat à l'effort, et résout l'un par l'autre les deux problèmes du bien-être et du travail. Les préjugés et les erreurs sont des torsions qui exigent un redressement; l'appareil orthopédique, ébauché par Ramus, agrandi par Rabelais, retouché par Montaigne, rectifié par Montesquieu, perfectionné par Voltaire, complété par Diderot, achevé par la Constitution de l'an II, est à Paris. Paris tient école. École de civilisation, école de croissance, école de raison et de justice. Que les peuples viennent se tremper l'âme dans ce tourbillon de vie! que les nations viennent vénérer cet Hôtel de Ville d'où est sorti le suffrage universel, cet Institut, avant peu régénéré, d'où sortira l'enseignement gratuit et obligatoire, ce Louvre d'où sortira l'égalité, ce Champ de Mars d'où sortira la fraternité. Ailleurs on forge des armes; Paris est une forge d'idées.

Bonne espérance à l'avenir! Paris est la ville de la puissance par la concorde, de la conquête par le désintéressement, de la domination par l'ascension, de la victoire par l'adoucissement, de la justice par la pitié et de l'éblouissement par la science. De l'Observatoire la philosophie voit une plus grande quantité de Dieu que la religion n'en voit de Notre-Dame. Dans cette cité prédestinée, le contour vague, mais absolu, du progrès est partout reconnaissable; Paris, chef-lieu d'Europe, est déjà hors de l'ébauche, et, dans toutes les révolutions qui dégagent lentement sa forme définitive, on distingue la pression de l'idéal, comme on voit sur le bloc de glaise à demi pétri le pouce de Michel-Ange.

Le merveilleux phénomène d'une capitale déjà existante représentant une fédération qui n'existe pas encore, et d'une ville ayant l'envergure latente d'un continent, Paris nous l'offre. De là l'intérêt pathétique qui se mêle au puissant spectacle de cette cité âme.

Les villes sont des bibles de pierre. Celle-ci n'a pas un dôme,

pas un toit, pas un pavé, qui n'ait quelque chose à dire dans le sens de l'alliance et de l'union, et qui ne donne une leçon, un exemple ou un conseil. Que les peuples viennent dans ce prodigieux alphabet de monuments, de tombeaux et de trophées épeler la paix et désapprendre la haine. Qu'ils aient confiance. Paris a fait ses preuves. De Lutèce devenir Paris, quel plus magnifique symbole! Avoir été la boue et devenir l'esprit!

II

L'année 1866 a été le choc des peuples ; l'année 1867 sera leur rendez-vous.

Les rendez-vous sont des révélations. Là où il y a rencontre, il y a entente, attraction, frottement, contact fécond et utile, éveil des initiatives, intersection des convergences, rappel des déviations au but, fusion des contraires dans l'unité; telle est l'excellence des rendez-vous. Il en sort un éclaircissement. Un carrefour de sentiers avec son poteau indicateur débrouille une forêt, un confluent de rivières conseille la colonisation, une conjonction de planètes éclaire l'astronomie. Qu'est-ce qu'une exposition universelle? C'est le monde voisinant. On va causer un peu ensemble. On vient comparer les idéals. Confrontation de produits en apparence, confrontation d'utopies en réalité. Tout produit a commencé par être une chimère. Voyez-vous ce grain de blé; il a été, pour les mangeurs de glands, une absurdité.

Chaque peuple a son patron de l'avenir qui est une extravagance; l'amalgame et la superposition de toutes ces extravagances diverses compose, pour l'œil fixe du penseur, la confuse et lointaine figure du réel. Ces réverbérations viennent des profondeurs. Ainsi les fantômes ébauchent l'être; ainsi les idolâtries esquissent Dieu.

Celui qui rêve est le préparateur de celui qui pense. Le réalisable est un bloc qu'il faut dégrossir, et dont les rêveurs commencent le modelé. Ce travail initial semble toujours insensé. La première phase du possible, c'est d'être l'impossible. Quelle quantité de folie y a-t-il dans le fait! Épaississez tous les songes, vous avez la réalité. Concentration auguste de l'utopie, semblable à la concentration cosmique, qui de fluide devient liquide, et de liquide solide. A un certain moment l'utopie est maniable; c'est là que le philosophe la quitte et que l'homme d'État la prend, l'homme d'État n'étant que le deuxième ouvrier. Il n'est rien qui ne débute par l'état visionnaire. Prenez le fait le plus algébriquement positif, et remontez-le de siècle en siècle, vous arriverez à un prophète.

Quel songe-creux que Denis Papin ! S'imagine-t-on une marmite transfigurant l'univers ? Comme l'Académie des sciences leur dit leur fait de temps en temps à tous ces inventeurs ! Ils ont toujours tort aujourd'hui et raison demain. Or le demain d'une foule de chimères est arrivé ; c'est de cela que se compose aujourd'hui la richesse publique et la prospérité universelle. Ce qui vous eût fait mettre à Charenton au siècle dernier a, en 1867, la place d'honneur au palais de l'Exposition internationale. Toutes les utopies d'hier sont toutes les industries de maintenant. Allez voir. Photographie, télégraphie, appareil Morse, qui est l'hiéroglyphe, appareil Hughes, qui est l'alphabet ordinaire, appareil Caselli, qui envoie en quelques minutes votre propre écriture à deux mille lieues de distance, fil transatlantique, sonde artésienne qu'on appliquera au feu après l'avoir appliquée à l'eau, machines à percement, locomotive voiture, locomotive charrue, locomotive navire, et l'hélice dans l'océan en attendant l'hélice dans l'atmosphère. Qu'est-ce que tout cela ? Du rêve condensé en fait. De l'inaccessible à l'état de chemin battu. Continuez donc, vous pédants à nier, vous voyants à marcher. Une rencontre des nations comme celle de 1867, c'est la grande convention pacifique. Elle a cela d'admirable qu'elle accable comme l'évidence, qu'elle supprime subitement partout l'obstacle, et qu'elle remet en mouvement dans tous ses engrenages plus ou moins entravés le divin mécanisme de la civilisation. Une exposition universelle, à Paris et en 1867, c'est une brusque rupture partout à la fois et un splendide vol en éclats de tous les bâtons dans les roues. Nous disons *tous*, et nous ne nous opposons à aucun des rêves que contient ce monosyllabe immense. Un grand espoir de clarté prochaine, c'est là toute notre vie. Allons, allons, incendiez-vous dans le progrès. Une chevelure de flamme sur votre tas de charbon noir. Peuples, vivez.

III

Il manquera à ce palais de l'Exposition ce qui lui eût donné une signification suprême, aux quatre angles quatre statues colossales, figurant quatre incarnations de l'idéal : Homère représentant la Grèce, Dante représentant l'Italie, Shakespeare représentant l'Angleterre, Beethoven représentant l'Allemagne, et devant la porte, tendant la main à tous les hommes, un cinquième colosse, Voltaire, représentant, non le génie français, mais l'esprit universel.

Quant à l'Exposition de 1867, en elle-même, considérée comme réalisation, nous n'avons point à en juger. Elle est ce qu'elle est,

l'idée nous suffit. Ce qu'est l'idée, et quel chemin elle a fait, un chiffre le dira. En 1800, à la première Exposition internationale, il y avait deux cents exposants; en 1867, il y en a quarante-deux mille deux cent dix-sept.

Une certaine mise à point de la civilisation résulte d'une Exposition universelle. C'est une sorte d'homologation. Chaque peuple remet son dossier. Où en est-on! Le genre humain vient là faire sa propre connaissance. L'Exposition est un *nosce te ipsum*.

Paris s'ouvre. Les peuples accourent à cette aimantation énorme. Les continents se précipitent, Amérique, Afrique, Asie, Océanie, les voilà tous, et la Sublime Porte, et le Céleste Empire, ces métaphores qui sont des royaumes, ces gloires qui sont de la barbarie. Vous plaire, ô Athéniens! c'était l'ancien cri; vous plaire, ô Parisiens! c'est le cri actuel. Chacun arrive avec l'échantillon de son effort. Cette Chine elle-même, qui se croyait le milieu, commence à en douter, et sort de chez elle. Elle va juxtaposer son imagination à la nôtre, les cas tératologiques de la statuaire à notre recherche de l'idéal, et à notre sculpture de marbre et de bronze la sculpture torturée et magnifique du jade et de l'ivoire, art profond et tragique où l'on sent le bourreau. Le Japon vient avec sa porcelaine, le Népaul vient avec son cachemire, et le Caraïbe apporte son casse-tête. Pourquoi pas! Vous étalez bien vos canons monstres.

Ici une parenthèse. La mort est admise à l'Exposition. Elle entre sous la forme canon, mais n'entre pas sous la forme guillotine. C'est une délicatesse.

Un très-bel échafaud a été offert, et refusé.

Enregistrons ces bizarreries de la décence. La pudeur ne se discute pas.

Quoi qu'il en soit, casse-têtes et canons auront tort. Les machines de meurtre ne sont ici que pour faire ombre. Elles ont honte, on le voit. L'Exposition, apothéose pour tous les autres outils de l'homme, est pour elles pilori. Passons. Voici toute la vie sous toutes les formes, et chaque nation offre la sienne. Des millions de mains qui se serrent dans la grande main de la France, c'est là l'Exposition.

Comme les conquérants ont vieilli! Où est aujourd'hui le blocus continental!

Appuyons sur ces phénomènes démocratiques d'une signification si haute. Les portes ne sont jamais ouvertes trop grandes dans la démonstration du progrès. Le trop n'est pas à craindre lorsqu'on énumère les évidences rassurantes à l'extrémité desquelles est la concorde. L'unité se forme; donc l'union. L'homme Un, c'est l'homme Frère, c'est l'homme Egal, c'est l'homme Libre

Le fait des peuples se produit en dehors du fait des gouvernements.

Symptôme décisif. Ce qui vient àc e rendez-vous de l'Exposition universelle, ce n'est pas seulement l'Europe, redisons-le, ce n'est pas seulement le groupe civilisé, ce n'est pas seulement l'Angleterre avec sa pyramide dorée de soixante pieds de haut figurant le rendement d'or de l'Australie, la Prusse avec son temple de la Paix et sa grotte de sel gemme, la Russie avec sa vieille orfévrerie byzantine, la Crimée avec ses laines, la Finlande avec ses lins, la Suède avec ses fers, la Norvége avec ses fourrures, la Belgique avec ses dentelles, le Canada avec ses bois de luxe, New-York avec son anthracite dont un seul bloc pèse huit mille livres, le Brésil avec les bijoux entomologiques et ornithologiques que lui fait son soleil; ce qui arrive, ce qui accourt, ce qui s'empresse, c'est le vieux Thibet fanatique, c'est le Kolkar, le Travancore, le Bhopal, le Drangudra, le Punwah, le Chatturpore, l'Attipor, le Gundul, le Ristlom; c'est le jam de Norvanaghur, c'est le Nizam d'Hyderabad, c'est le kao de Rusk, c'est le thakore de Morwée; c'est toute cette famille de nations embryonnaires sur lesquelles pèsent les hautesses asiatiques, les maharadjahs, les jageerdars, les bégums. Jusqu'à un baril de poudre d'or, qui est envoyé par cet informe roi nègre de Bonny, habitant d'un palais bâti d'ossements humains. Disons-le en passant, ce détail a fait horreur. C'est avec des pierres que notre Louvre à nous est bâti. Soit.

L'Égypte n'a que sa momie; elle l'exhume. Ce cimetière étale tous ses chefs-d'œuvre, ses sarcophages de porphyre, ses cercueils de granit rose, ses gaines à cadavre peintes et dorées, d'autant plus ornées qu'elles doivent être plus enfouies. La contemporaine du zodiaque de Denderah, la vache Hothor, descend de son socle de basalte, et vient. Rhamsès, Chephrem, Ateta, la reine Ammenisis, débarquent par le chemin de fer. L'antique statue de bois que les Arabes appellent Cheick-el-Beled, et qui est un Dieu inconnu, arrive, apportant, au nom d'Isis, la mère commune, à la vieille Lutèce le salut de la vieille Thèbes. Comment t'appelles-tu, Lutèce? Je m'appelle Paris. Et toi, comment t'appelles-tu, Thèbes? Je m'appelle Dehr-el-Bahari. Constatation poignante; les deux villes de même race ont, chacune de leur côté, perdu figure, l'une dans la civilisation, l'autre dans la barbarie. Différence entre ce qui a avancé et ce qui a reculé.

Donc, ce qui vient, c'est tous les peuples.

IV

Non, il n'est plus temps de s'en dédire. L'exposition internationale ne se rétracte pas. Les rois ont beau s'organiser militairement, donnons-leur la joie de le leur répéter à satiété, ce qui est l'avenir, ce n'est pas la haine, c'est l'entente; ce n'est pas le roulement des bombardes, c'est la course des locomotives. L'apaisement de l'univers est fatal. Rien n'y peut. Pour tout ce qui est plumet, dragonne, cymbale, quincaillerie meurtrière, gloriole sanglante, il y a refroidissement.

Le rapetissement de la terre par le chemin de fer et le fil électrique la met de plus en plus dans la main de la paix. Qu'on résiste tant qu'on voudra; les temps sont arrivés. L'ancien régime lutte en pure perte. Le passé est très-ingénieux pour un mort; il se donne beaucoup de peine, il fait des trouvailles, il invente chaque jour un nouvel engin très-curieux et très-homicide. On lui donnera la croix d'honneur, mais il n'aura pas d'autre réussite. Les hommes commencent à voir moins trouble; l'envie de s'entre-tuer leur passe. Rien ne prévaut contre un tel courant d'idées. Les déclivités de la civilisation versent le genre humain dans tel ou tel sens, et cette fois, et pour jamais, l'univers penche du bon côté. Il y aura peut-être encore une ou deux péripéties, mais finales. L'immense vent de l'avenir souffle à la paix. Que faire contre l'ouragan de fraternité et de joie! Alliance! alliance! crie l'infini. Et, sous cette haleine de l'invisible, l'amour pousse hors de terre comme l'herbe. Insurgez-vous donc contre ce verdissement du printemps universel. Défaites donc la révolution. Défaites donc, non-seulement le vingtième siècle devant vous, mais le dix-huitième derrière vous. Rêves! rêves! rêves! Les énormes boulets d'acier, du prix de mille francs chaque, que lancent les canons titans fabriqués en Prusse par le gigantesque marteau de Krupp, lequel pèse cent mille livres et coûte trois millions, sont juste aussi efficaces contre le progrès que les bulles de savon soufflées au bout d'un chalumeau de paille par la bouche d'un petit enfant.

X

Pourquoi voulez-vous nous faire croire aux revenants? Vous imaginez-vous que nous ne savons pas que la guerre est morte? Elle est morte le jour où Jésus a dit : *Aimez-vous les uns les autres*!

et elle n'a plus vécu sur la terre que d'une vie de spectre. Pourtant, après le départ de Jésus, la nuit a encore duré près de deux mille ans, la nuit est respirable aux fantômes, et la guerre a pu rôder dans ces ténèbres. Mais le dix-huitième siècle est venu avec Voltaire, qui est l'étoile du matin, et la Révolution, qui est l'aube. Et maintenant il fait grand jour. La guerre habite un sépulcre. Les larves ne sortent pas des sépulcres à midi. Qu'elle reste dans son tombeau et qu'elle nous laisse dans notre lumière.

Cache tes drapeaux, guerre. Sinon, toi misère, montre tes haillons. Et confrontons les déchirures. Celles-ci s'appellent Gloire; celles-là s'appellent famine, prostitution, ruine, peste. Ceci produit cela. Assez.

Est-ce vous qui attaquez, Allemands? Est-ce nous? A qui en veut-on? Allemands, *All men*, vous êtes Tous-les-Hommes. Nous vous aimons. Nous sommes vos concitoyens dans la cité Philosophie, et vous êtes nos compatriotes dans la patrie Liberté. Nous sommes, nous Européens de Paris, la même famille que vous, Européens de Berlin et de Vienne. France veut dire Affranchissement. Germanie veut dire Fraternité. Se représente-t-on le premier mot de la formule démocratique faisant la guerre au dernier?

Les masses sont les forces; depuis 89, elles sont aussi les volontés. De là le suffrage universel. Qu'est-ce que la guerre? C'est le suicide des masses. Mettez donc ce suicide aux voix. Le peuple complice de son propre assassinat, c'est le spectacle qu'offre la guerre. Rien de plus lamentable. On voit là à nu tout ce hideux mécanisme des forces détournées de leur but et employées contre elles-mêmes. On voit les deux bouts de la guerre; nous en avons montré un tout à l'heure, qui est le résultat: la misère. Maintenant montrons l'autre, qui est la cause : l'ignorance. Oh! ce sont là, en effet, les deux tragiques maladies. Qui les guérira augmentera la lumière du soleil.

Le propre de l'ignorance, c'est de subir. Les forces s'ignorent. Avez-vous remarqué le grand œil doux du bœuf? Cet œil est aveugle. Il faut qu'il reste doux, mais qu'il devienne intelligent. La force doit se connaître. Sans quoi elle est terrible. Elle aboutit à commettre des crimes, elle qui doit les empêcher. Que tout soit actif, que rien ne soit passif, le secret de la civilisation est là. Forces passives, quel mot inepte! De là des meurtres. Un cadavre étendu qui regarde le ciel accuse évidemment. Qui? Vous, moi, nous tous, non-seulement ceux qui ont fait, mais ceux qui ont laissé faire.

Que les spectres s'en aillent! que les méduses se dissipent! Non! même pendant le canon d'une bataille, nous ne croyons pas à la guerre. Cette fumée est de la fumée. Nous ne croyons qu'à la

concorde humaine, seul point d'intersection possible des directions diverses de l'esprit humain, seul centre de ce réseau de voies qu'on appelle la civilisation. Nous ne croyons qu'à la vie, à la justice, à la délivrance, au lait des mamelles, aux berceaux des enfants, au sourire du père, au ciel étoilé. De ceux mêmes qui gisent froids et saignants sur le champ de bataille se dégage, à l'état de remords pour les rois, à l'état de reproche pour les peuples, le principe fraternité; le viol d'une idée la consacre, et savez-vous ce que recommandent aux vivants les morts, ces paisibles sombres? La paix.

IV

Bas les armes! Alliance. Amalgame. Unité.

Tous ces peuples que nous énumérions tout à l'heure, que viennent-ils faire à Paris? Ils viennent être France. La transfusion du sang est possible dans les veines de l'homme, et la transfusion de la lumière dans les veines des nations. Ils viennent s'incorporer à la civilisation. Ils viennent comprendre. Les sauvages ont la même soif, les barbares ont le même amour. Ces yeux saturés de nuit viennent regarder la vérité. Le lever lointain du Droit Humain a blanchi leur sombre horizon. La Révolution française a jeté une traînée de flamme jusqu'à eux. Les plus reculés, les plus obscurs, les plus mal situés sur le ténébreux plan incliné de la barbarie ont aperçu le reflet et entendu l'écho. Ils savent qu'il y a une ville soleil; ils savent qu'il existe un peuple de réconciliation, une maison de démocratie, une nation ouverte, qui appelle chez elle quiconque est frère ou veut l'être, et qui donne pour conclusion à toutes les guerres le désarmement. De leur côté, invasion; du côté de la France, expansion. Ces peuples ont eu le vague ébranlement des profonds tremblements de la terre de France. Ils ont, de proche en proche, reçu le contre-coup de nos luttes, de nos secousses, de nos livres. Ils sont en communion mystérieuse avec la conscience française. Lisent-ils Montaigne, Pascal, Molière, Diderot? Non. Mais ils les respirent. Phénomène magnifique, cordial et formidable, que cette volatilisation d'un peuple qui s'évapore en fraternité! O France, adieu! tu es trop grande pour n'être qu'une patrie. On se sépare de sa mère qui devient déesse. Encore un peu de temps, et tu t'évanouiras dans la transfiguration. Tu es si grande que voilà que tu ne vas plus être. Tu ne seras plus France, tu seras Humanité; tu ne seras plus nation, tu seras ubiquité. Tu es destinée à te dissoudre tout entière en rayonnement, et rien n'est auguste à cette heure

comme l'effacement visible de ta frontière. Résigne-toi à ton immensité. Adieu, Peuple! salut, Homme! Subis ton élargissement fatal et sublime, ô ma patrie, et, de même qu'Athénes est devenue la Grèce, de même que Rome est devenue la chrétienté, toi, France, deviens le monde.

Hauteville House, mai 1867.

LA SCIENCE

SCIENTIA
NEC
FLVCTVAT
CLAVDIVS POPELIN INV. & DEL.

LA SCIENCE

I

HISTOIRE

—

LE VIEUX PARIS

PAR

Louis BLANC

Montaigne aimait Paris... j'allais dire comme un amant aime sa maîtresse. C'est avec attendrissement qu'il en parle : « Paris, dit-il, a mon cœur dès mon enfance; et m'en est advenu comme des choses excellentes : plus i'ay veu, depuis, d'autres villes belles, plus la beauté de eelte-cy peult et gaigne sur mon affection; ie l'aime tendrement, jusques à ses verrues et à ses taches. »

D'où venait cette extrême tendresse de Montaigne pour Paris?

Ils n'existaient pas, à cette époque, les magnifiques boulevards que les édiles du jour ont créés d'un coup de leur baguette magique. Il n'y avait pas alors de rue de Rivoli conduisant à l'Hôtel de Ville; pas de boulevards tels qu'aurait pu les envier Babylone; pas d'hôtels gigantesques, pas de cafés étincelants, pas de squares; rien qui approchât du Bois de Boulogne, rien qui ressemblât au Parc de Monceaux. Le Louvre actuel, dont la façade principale, commencée en 1666, sur les dessins de Claude Perrault, ne fut terminée qu'en 1670, présentait, en ce temps-là, l'aspect peu attirant d'un château féodal que défendait, du côté de Saint-Germain-l'Auxerrois, un large fossé alimenté par les eaux de la Seine. Le château des Tuileries, que Catherine de Médicis avait fait construire en 1564, pour lui servir d'habitation particulière, mais d'où elle s'était enfuie, aussitôt après, sur je ne sais quelle prédiction d'un astr logue, était séparé du jardin par une rue; et ce jardin, bien différent de

ce que le fit, en 1665, André Le Nôtre, montrait, confusément rapprochés, une volière, un étang, une ménagerie, une garenne, le tout protégé par une forte muraille, un fossé, un bastion. Il n'y avait pas de *Place de la Concorde* alors, et les arbres qui forment aujourd'hui les Champs-Élysées ne devaient être plantés qu'en 1670. Le *Marché aux Chevaux*, où les mignons de Henri II se battirent contre les favoris du duc de Guise, ne devint que sous Henri IV la *Place Royale*. C'était une simple maison, qualifiée d'*hôtel bâti de neuf*, qui s'élevait sur l'emplacement où, quelques années plus tard, Marie de Médicis fit jeter les fondements du Palais du Luxembourg, Il va sans dire que le Palais-Royal n'existait pas, n'ayant été bâti, par Jacques Le Mercier, pour le cardinal de Richelieu, qu'en 1629. On avait entrepris, sur les dessins de l'architecte italien Boccardo, la construction de l'Hôtel de Ville; mais l'ouvrage n'était que commencé. Les quais, composés de maçonneries grossièrement exécutées, ne s'étendaient pas, tant s'en faut, tout le long des rives de la Seine : la rive droite en avait trois seulement; la rive gauche un seul; l'île de la Cité n'en avait pas du tout. On ne comptait pas plus de quatre ponts : le Pont Notre-Dame, le Petit Pont, le Pont au Change et le Pont Saint-Michel. Il y avait, outre les deux théâtres italiens d'Albert Ganasse et des Gelosi, un théâtre français, l'Hôtel de Bourgogne, où jouaient les *Confrères de la Passion* et les *Enfants sans souci*, sous la direction du *Prince des Sots*; mais quels théâtres! Les places publiques n'étaient guère que des carrefours. En fait de promenades plantées d'arbres, on avait le *Pré aux Clercs*. Pour ce qui est des cafés, on ne savait même pas ce que c'était, les deux premiers cafés établis à Paris ne l'ayant été que vers la fin du dix-septième siècle, par l'Arménien Pascal et le Sicilien François Procope. Les rues, en général trop étroites pour laisser passer les voitures, étaient mal pavées, et, quant à leur nombre, il nous est fourni par ces vers du temps :

Dedans la cité de Paris,
Y a des rues trente-six,
Et, au quartier de Hulepoix,
En y a quatre-vingt-trois,
Et, au quartier de Saint-Denis,
Trois cents il n'en faut que six.
Contez-les bien tout à votre aise :
Quatre cents y a et treize.

On le voit, c'était un bien piètre Paris, comparé au Paris de M. Haussmann, que celui dont Montaigne parlait avec tant de révérence et d'amour. Serait-ce qu'il peut y avoir pour les villes une beauté autre que celle qui consiste dans la splendeur des palais,

la somptuosité des édifices, le luxe des établissements publics, la multiplicité des promenades, le nombre et la largeur des rues!

La vérité est qu'à toutes les périodes de son existence, Paris a eu un charme indépendant de sa beauté extérieure. C'est ce charme indéfinissable que subissait le césar Julien, — sous l'administration de qui, soit dit en passant, le nom de *Paris* remplaça celui de *Lutèce*, — lorsqu'il écrivait : « Autrefois, je passais mes quartiers d'hiver dans *ma chère Lutèce* ». Et qu'était-ce que le Paris du quatrième siècle! C'est ce genre de fascination qui faisait dire, si longtemps après, à Charles Quint que Rouen était la plus grande ville de France, attendu que Paris était un monde. Pas d'époque où Paris n'ait été l'objet d'une admiration profonde, et, qu'on le remarque bien, toute morale. Quels hommages passionnés, par exemple, Paris ne reçut-il pas, dans le dix-huitième siècle, de la part d'étrangers accourus de chaque point du globe, parmi lesquels tant d'Anglais célèbres! Richardson, John Wilkes, Horace Walpole, Gibbon, Hume, Sterne, respirèrent avec délices l'atmosphère de Paris, j'entends son atmosphère intellectuelle. « Ah! écrivait Gibbon avec un soupir, si j'avais été riche et indépendant, c'est à Paris que j'aurais fixé ma résidence. » Hume n'écrivait-il pas, lui aussi : « J'avais pensé à m'établir là pour le reste de mes jours! » Et ce n'est point par la beauté extérieure de Paris que Gibbon et Hume expliquent l'attachement que Paris leur inspira. Tous deux ils donnent pour raison de cet attachement l'inexprimable douceur de la vie intellectuelle dont on y jouit.

Descendons du dix-huitième siècle au dix-neuvième, et écoutons ce que, le 3 mai 1827, Gœthe disait de Paris, en s'entretenant avec Eckermann : « Imaginez-vous maintenant une ville comme Paris, où les meilleures têtes d'un grand empire sont toutes réunies dans un même espace, et par des relations, des luttes, par l'émulation de chaque jour, s'instruisent et s'élèvent mutuellement; où ce que tous les règnes de la nature, ce que l'art de toutes les parties de la terre peuvent offrir de plus remarquable est accessible chaque jour à l'étude; imaginez-vous cette ville universelle, où chaque pas sur un pont, sur une place rappelle un grand passé, où à chaque coin de rue s'est déroulé un fragment d'histoire. Et encore ne vous imaginez pas le Paris d'un siècle borné et fade, mais le Paris du dix-neuvième siècle, dans lequel, depuis trois âges d'hommes, des êtres comme Molière, Voltaire, Diderot et leurs pareils ont mis en circulation une abondance d'idées que nulle part ailleurs sur la terre on ne peut trouver ainsi réunies, et alors vous comprendrez comment Ampère, grandissant au milieu de cette richesse, peut être quelque chose à vingt-quatre ans. »

Le lecteur n'aura pas manqué, je l'espère, de noter ces mots :

... où chaque pas sur un pont, sur une place rappelle un grand passé, où à chaque coin de rue s'est déroulé un fragment d'histoire.

Que n'ajoute pas, en effet, aux enchantements de Paris, métropole de la science et des arts, de la mode et du goût, de la littérature et de l'esprit, l'imposante série des grands hommes et des grandes choses dont l'image anime celles de ses pierres qu'on n'a pas encore disjointes et dispersées! Si, dès le quatrième siècle, le peu qui existait de Paris occupait tant de place dans le cœur de Julien; si, au seizième siècle, Paris avait déjà aux yeux de Charles Quint la majesté d'un monde et se faisait adorer de Montaigne; si, au dix-huitième siècle, il exerçait sur tant d'intelligences d'élite un pouvoir de séduction irrésistible, quel surcroît de prestige et d'attrait ne lui donne pas aujourd'hui le nombre incessamment accru des fantômes illustres que la pensée peut y évoquer! L'ancienne Université et ses luttes savantes, les écoliers du temps jadis et leurs sauvages fredaines, les parlements, les états généraux, la révolution manquée du prévôt des marchands Marcel, le soulèvement des Maillotins, la sanglante querelle des Armagnacs et des Bourguignons, les Anglais un moment subis et chassés, le massacre des Calvinistes, les troubles de la Ligue, la Journée des Barricades, la Fronde, le règne des salons et des philosophes, la Révolution française et ce qui a suivi, quels aspects, quels épisodes vraiment mémorables, quelles péripéties du grand drame de l'histoire de France ne sont pas contenus dans l'histoire de Paris!

Et c'est là ce qui constitue ce que j'appellerais volontiers son âme; car les villes ont une âme, qui est leur passé; et leur beauté matérielle n'a tout son prix que lorsqu'elle laisse subsister les traces visibles de cette autre beauté qui se compose de souvenirs, — souvenirs terribles ou pathétiques, qui amusent ou émeuvent, qui attristent ou consolent, mais dont chacun renferme un enseignement et sert à entretenir la flamme de l'esprit. Pour ne citer que quelques exemples, je ne suis jamais passé dans la rue des Fossés-Saint-Germain-l'Auxerrois sans chercher du regard la maison d'où partit, le 22 août 1572, le coup d'arquebuse qui blessa l'amiral Coligny, et sans voir aussitôt se dresser les victimes de la Saint-Barthélemy. Je ne suis jamais entré au café de la Régence sans y apercevoir Diderot suivant une partie d'échecs jouée par « Légal le profond, Philidor le subtil, ou le solide Mayot », et sans être conduit par la filiation naturelle des idées dans cette fameuse armée des encyclopédistes que Diderot mena si bravement à l'assaut de la superstition. A l'époque du 10 août 1792, il y avait sur la place du Carrousel une boutique qu'occupait Fauvelet, frère de Bourrienne. Pendant que le peuple assiégeait le château, un homme, du haut des fenêtres de cette boutique, jouissait du spec-

tacle : c'était un officier renvoyé du service, fort pauvre, très-embarrassé de sa personne, et qui avait dû former, pour vivre, le projet de louer et de sous-louer des maisons. Il se nommait Napoléon Bonaparte. Napoléon encore ignoré par la Révolution française et la regardant faire, que de choses dans ce rapprochement! Or, tout ce qu'il suggère, la boutique de Fauvelet le disait au passant : qui ne la regretterait?

Paris est plein de ces souvenirs empreints sur le marbre, le bois ou la pierre. Sont-ils destinés à disparaître? Parmi ceux des enfants de la France qui l'ont quittée depuis longtemps, j'en connais qui pâlissent d'effroi quand on leur dit : « Si vous reveniez à Paris demain, vous ne le reconnaîtriez plus ». Quoi! déjà?... Paris, hélas! était pourtant bon à reconnaître!...

Entendons-nous, cependant. Qu'on jette bas les rues malsaines et qu'on ouvre des voies spacieuses; qu'on fasse place au soleil dans les quartiers sombres; qu'on donne à Paris des poumons là où il éprouve de la peine à respirer, il le faut, puisque l'hygiène l'ordonne et que le progrès l'exige. Mais partout ou l'intérêt de la santé publique, partout où le développement inévitable de la civilisation ne prescrivent pas à l'édilité parisienne de se montrer impitoyable, grâce pour le vieux Paris! grâce pour les restes visibles de ce passé que le présent ne saurait détruire dans tout ce qui le rappelle sans commettre le crime de parricide! Grâce!... eh bien, oui, grâce pour quelques-unes des *verrues* et des *taches* qu'aimait Montaigne!

NOTES ET RENSEIGNEMENTS

Montaigne qui, lors de son séjour à Paris, fréquenta la cour des rois Henri II, François II, Charles IX et Henri III, et que les Ligueurs enfermèrent à la Bastille, avait vu la nouvelle aile occidentale du Louvre, élevée sous le règne de Henri II, l'aile méridionale et la petite galerie entreprises sous Charles IX, ainsi que la galerie du bord de l'eau déjà commencée. Mais, malgré ces élégantes constructions de la Renaissance, le Louvre gardait son caractère féodal, derrière les tours du moyen âge qui garnissaient ses deux façades de l'est et du nord et une partie de celle du midi, masquant aux regards de la ville les bâtiments neufs que l'on pouvait à peine apercevoir de la pointe de la Cité et des rives de l'Université.

Maurevert, ou Maurevel, s'était embusqué, pour tirer sur Coligny, dans une maison située à l'angle de la rue des Fossés-Saint-Germain-l'Auxerrois (alors rue Béthisy) et ayant sur une petite ruelle, dite du Demi-Saint (aujourd'hui supprimée), une issue où l'attendait un cheval pour s'enfuir. Coligny logeait près de là, à l'ancien hôtel des comtes de Ponthieu, appartenant alors au duc de Montbazon, et qui devint plus tard l'hôtel de Lisieux. Cet hôtel, auquel s'attachait le souvenir de Coligny, qui y fut tué; de la duchesse de

Montbazon, maîtresse de Rancé, qui y demeura ; de Sophie Arnould, qui y est née, et de C. Vanloo, qui l'habita, a été démoli lors du prolongement de la rue de Rivoli, et se trouve, en partie, remplacé, dans cette rue, par la maison portant le n° 140.

Le café de la Régence était situé à l'angle occidental de la place du Palais-Royal et de la rue Saint-Honoré. C'était le rendez-vous des amateurs du jeu d'échecs. On l'a transporté un peu plus loin, dans la rue Saint-Honoré, après la rue Rohan.

HISTOIRE DE PARIS

PAR

Eugène PELLETAN

I

César envoya un jour son lieutenant Labiénus assiéger un îlot perdu au milieu d'une rivière. L'îlot portait le nom de Lutèce ou Lucotèce, on ne sait trop lequel, et encore ne l'a-t-il pas gardé. Il en a pris un autre depuis.

Comment Lutèce ou Lucotèce avait-elle mérité l'honneur d'un siége de la part de César, de ce mauvais citoyen qui allait conquérir Rome en pays gaulois? Ce n'était alors qu'une bourgade en torchis, bâtie sur un des trois bancs de sable qui forment aujourd'hui le terre-plain de la Cité.

L'histoire après coup a cherché à faire de Lutèce un comptoir fortifié par la nature, un emporium que la Phénicie aurait jeté en passant sur la Seine, comme elle avait jeté Londres sur la Tamise, lorsqu'elle faisait son commerce d'escale au nord de l'Europe, et qu'elle échangeait de la verroterie ou de la pacotille contre la pelleterie de la Gaule et l'étain de la Bretagne.

Quoi qu'il en soit, Lutèce, à en juger par la modestie du terrain, ne pouvait être et n'était en réalité qu'un rendez-vous de passage, un point stratégique de commerce, choisi d'ailleurs à merveille pour mettre une partie de la Gaule en relation avec l'Océan, et par l'Océan avec la Méditerranée, c'est-à-dire avec le point de départ de la civilisation.

II

Lutèce resta confinée à son îlot jusqu'à l'arrivée de César, sans autre communication avec la terre ferme qu'un pont de bois

au nord et un autre au midi. Il n'y avait, à cette époque, dans le bassin compris entre Belleville et Chaillot, qu'un marais au levant, une forêt au couchant; deux ruisseaux, aujourd'hui évanouis, traversaient ce désert d'eau ou de verdure, fréquenté seulement par les canards ou par les sangliers.

La petite bourgade en pisé de la Seine occupait alors à peine une quinzaine d'hectares; aujourd'hui Paris en occupe plus de neuf mille, et loin de paraître satisfait de sa croissance, il croît encore démesurément; au prochain millésime, il aura probablement dilaté du double la ligne toujours en fuite de sa circonférence.

Qui a fait cette immensité? Comment expliquer Paris?

Parti d'un centre imperceptible, il rayonne sans cesse dans l'espace; hier il était là, le voilà ici. Il couvre neuf lieues de circuit, et il projette infatigablement devant lui de nouveaux avant-postes, sous forme de faubourgs. Déjà, par les longs appendices de ses chemins de fer, munis des filets nerveux des télégraphes, il touche à trois mers, comme pour saisir tous les continents à la fois et les ramener à sa portée.

La main de l'homme, évidemment, n'aurait pu suffire à une pareille œuvre: il a fallu qu'une autre puissance lui prêtât son concours.

III

Lorsqu'on arrive à Paris du côté de la Loire, à l'époque de l'automne, on traverse les plaines de la Beauce, des steppes de chaume, sans arbres ni vignes, ni prés, ni reliefs d'aucune sorte, si ce n'est çà et là des pyramides penchées de gerbes et de boîtes carrées en planches vermoulues, montées sur pivot et coiffées d'une calotte. Ces machines délabrées tournent, d'un air mélancolique, un lambeau de toile au bout d'une antenne, et font nonchalamment de la farine.

Pour peu que le voyageur arrive d'un autre côté, par la Bourgogne par exemple, il voit onduler à l'infini, devant lui, des chaînes de collines couvertes de vignobles. Il respire de toutes parts une odeur de pressoirs, il entend un bruit de marteau sur des douelles de futailles et il peut, à l'occasion, apercevoir sur la rivière, à travers les échappées de peupliers, des radeaux à la dérive chargés de barriques et abandonnés à la complaisance du courant.

Si le voyageur a pris au contraire la route de Normandie, il rencontre à chaque pas de longues files de bœufs, de moutons qui marchent la tête basse, comme s'ils avaient le pressentiment d'un abus de confiance: ils vont figurer un instant au marché de Poissy,

puis, pesés et marqués, ils suivent jusqu'au bout le cours de leur destin; ils entrent à l'abattoir pour aller figurer sur la table du restaurant universel de l'Europe.

Enfin, de quelque côté qu'on aborde là, du nord ou du midi, de l'est ou de l'ouest, on passe à travers une première et une seconde ligne de forêts : forêt d'Orléans, forêt de Rambouillet, forêt de Versailles, forêt de Saint-Germain, forêt de Marly, forêt de Montmorency, forêt de Bondy, forêt de Chantilly, forêt de Compiègne, forêt de Villers-Cotterets, forêt de Sénart, forêt de Fontainebleau, sans compter la réserve de la Nièvre en arrière. Ce n'est pas trop pour tout ce qu'une capitale peut avoir à brûler, à tailler, à scier, à raboter pour son usage.

Mais, avant le bois de charpente, il faut la pierre à bâtir, et précisément, à point nommé, le sol révolutionnaire de Paris, pétri de fossiles, fait par des cataclysmes, contient en abondance tous les matériaux de construction. Montrouge donne la pierre, Montmartre donne le plâtre, Vaugirard donne la brique, Fontainebleau le pavé; sous tout cela une nappe d'eau souterraine n'attend que le coup de sonde du puits artésien pour jaillir à la lumière.

IV

La Seine traverse Paris de part en part, elle l'arrose et le nettoie en passant; à une époque où il n'y avait pas de voie tracée, elle faisait l'office de route ambulante, par conséquent gratuite, avec les divers embranchements : de l'Eure sur la Normandie, de l'Oise sur la Picardie, de la Marne sur la Champagne, de l'Yonne sur la Bourgogne. Lorsqu'un bourgeois de Paris, du nom de Bouvet, inventa au quatorzième siècle le train de bois flotté, la foule célébra par des feux de joie ce trait de génie.

La batellerie a fait la fortune de Paris, elle formait, à l'origine, une nombreuse corporation. La population insulaire de la Cité représentait alors une puissance navale, — d'eau douce à la vérité, — mais du haut de ses escadrilles de barques elle n'en battait pas moins, en souveraine, les affluents de la Seine du bruit de ses avirons, et lorsqu'elle posséda un échevinage et qu'elle eut droit à une armoirie, elle étala fièrement un vaisseau sur son blason.

Il semblait qu'un architecte mystérieux eût mis, dès le principe, le doigt là, et eût dit : Il y aura en cet endroit une capitale!

Qu'on cherche en effet sur la carte de France, et on ne trouvera nulle part de meilleur emplacement que le bassin de Paris. La Seine s'y replie à l'infini sur elle-même, pour multiplier en quelque sorte le bienfait de son parcours; les collines s'écartent respec-

VUE DE PARIS

Dessin de M. Lalanne, gravé par M. Boetzel.

tueusement de ses berges pour laisser l'espace convenable à la glorieuse fourmilière, en même temps qu'elles forment un paravent naturel pour l'abriter de la brise du nord et pour la rapprocher du midi, en élevant la moyenne de sa température.

Ainsi la Beauce fournit le pain, la Bourgogne le vin, la Normandie la boucherie et l'Ile de France tout entière le plâtre, le calcaire, le grès, le combustible, le ménage, en un mot, d'une capitale. Voilà la première mise de fonds de la nature ; il ne reste plus qu'à chercher l'apport de l'histoire : car il n'a fallu rien de moins que la longue collaboration de Dieu et de l'homme, du sol et du temps, pour créer ce grand meneur du monde qu'on nomme Paris.

V

Quand Rome eut conquis la Gaule, elle fit de Lutèce une ville romaine, c'est-à-dire qu'elle y importa ce qu'elle mettait en tout pays conquis : un camp pour la garder, un palais pour la gouverner, un cirque pour l'amuser, un temple pour la convertir, un aqueduc pour l'abreuver; le camp sur le plateau du Luxembourg, le palais à moitié côte de la montagne Sainte-Geneviève, le cirque à l'entrée du faubourg Saint-Germain, le temple au chevet de la Cité et l'aqueduc sur la colline d'Arcueil. Le tout au midi; Rome entrait de ce côté.

Ce fut alors que Julien, surnommé l'Apostat, vint faire à Lutèce son apprentissage de césar. Esprit en avant et en arrière de son siècle, il avait d'abord cru, puis renoncé à l'Evangile; et du haut de la terrasse de son palais, où il allait chaque soir rêver aux étoiles, il prophétisait les derniers jours du christianisme, les yeux fixés sur ces mêmes collines que le christianisme allait bientôt couvrir d'abbayes. Julien portait néanmoins l'âme d'un sage sous le manteau d'un cynique; il fallut aller le chercher au fond d'une cave pour l'obliger à subir le titre d'empereur : il le porta bravement. Il sut vivre honnêtement, et mieux encore, il sut mourir.

VI

Julien avait à peine disparu de la scène, que des bandes de sauvages à la crinière rouge flottant au vent, le corps graissé de suif et couvert de peaux de loup, font irruption sur la Gaule et pillent également vainqueurs et vaincus, Gaulois et Romains. Un des chefs de bande, Clovis ou Clhodowigt à volonté, vient prendre possession de Paris et y caserner son butin. Chemin faisant, il

croit devoir faire au christianisme la politesse de recevoir le baptême.

L'épiscopat gaulois avait eu le talent de persuader à la race conquérante qu'elle aurait avantage à conclure un traité d'assurance mutuelle avec le christianisme. Le clergé seul, en effet, savait lire, et à peu près écrire ; l'invasion germaine, embarrassée d'une victoire qu'elle ne pouvait régulariser, prit le clergé pour secrétaire ; le clergé l'aida à mettre un ordre quelconque dans sa conquête, et rédigea la législation, moitié chrétienne, moitié barbare : salique, ripuaire, burgonde, gombette, qui maintenait encore un semblant de société.

La dynastie mérovingienne ne fit de Paris que son patrimoine et son pied-à-terre : elle aimait mieux vivre à l'air libre ; elle y régna en camp volant. Le clergé tenait la place et y bâtissait église sur église : églises Saint-Etienne, Saint-Jean-le-Rond, Saint-Denis-du-Pas, Saint-Julien-le-Pauvre, Saint-Marcel, Sainte-Geneviève, Saint-Séverin, Saint-Germain-l'Auxerrois, Saint-Vincent, depuis Saint-Germain-des-Prés ; et n'eût été le marché toujours ouvert de la Cité, on eût pris Paris pour un couvent ou pour une chapelle.

VII

Pendant ce temps la descendance de Mérovée, ou plutôt de Clovis, espèce de royauté nomade qui n'avait de la royauté que l'étiquette, errait de station en station, au hasard du moment, dans une charrette somnolente conduite à pied par un bouvier, jusqu'à ce qu'un jour un maire de palais, entreprenant, crut devoir éconduire ce fantôme de pouvoir et régner pour son compte et sous son nom de Pépin. Il eut le mérite de nettoyer la France d'une nouvelle invasion, de l'invasion sarrazine, qui venait, cette fois, du Midi, et qui ne tendait à rien de moins qu'à substituer un livre à un autre, le Coran à l'Evangile.

Pépin légua, en mourant, la couronne à un archéologue politique, assez épris du passé pour essayer de reconstruire l'empire romain. Mais après avoir battu les Lombards, massacré les Saxons pour les convertir plus sûrement au christianisme, et fait en tous sens des promenades armées qui ne laissaient derrière lui que de glorieuses traces d'impuissance, Charlemagne put voir un jour, de sa fenêtre, le rivage en feu et son rêve en fumée. Une barque normande venait de débarquer sur son territoire. L'empire meurt avec l'homme ; il n'y a plus que le chaos. Paris, abandonné à lui-même, garde l'incognito, et semble vivre à l'état d'attente.

VIII

Pas si bien toutefois qu'on ne sût au nord, tout à fait au nord, qu'il y avait là un centre commercial, des bateliers riches, des moines plus riches, qui possédaient, les uns des coffres garnis, les autres des châsses d'argent; et un jour les corsaires normands, venus des côtes de Norvége, remontent la Seine sur leurs pirogues pour mettre Paris à contribution. On les paye pour les apaiser; ils partent naturellement avec l'intention de revenir; mais cette fois le comte de Paris, assisté de l'évêque, refuse le passage. Les Normands repoussés, après un blocus obstiné, battent en retraite. Pendant toute la durée du siége, la royauté absente apparaît un instant à l'horizon et disparaît, sans oser risquer une bataille pour sauver la ville qu'elle appelait sa capitale.

La contrefaçon d'un empire romain tombe d'elle-même en poussière, et de cette poussière jetée au vent naît la féodalité. Ce qui sera un jour la France n'est alors qu'un champ de course ouvert aux pillards de la Baltique. Plus d'autorité, plus de sécurité; sauve qui peut, et duc, ou comte, ou baron, chacun se rejette sur son fief et s'y bâtit une forteresse, ou sur le roc à pic, ou à la gorge du défilé. La noblesse barricade ainsi la France et la ferme à l'étranger. On s'y bat sans doute et on s'y égorge toujours, mais on s'y égorge du moins en famille.

IX

La féodalité a fait autre chose sans le vouloir. La ville est tout sous les Romains; tout y afflue; tout en efflue: le pouvoir, la justice, l'administration; en dehors de la ville il n'y a que le vide, le latifundium où l'esclave traîne lentement son pied ferré derrière le troupeau. Mais la féodalité déplace le centre du pouvoir, elle le retire de la ville pour l'éparpiller dans la campagne; du pied de la tour seigneuriale, et sous la protection de cette tour, elle fait jaillir du sol une nouvelle population; elle crée ainsi, à son insu, la fibre, au grain serré, du peuple français.

La dynastie de Charlemagne ne régnait plus, elle traînait; Hugues Capet en finit avec la queue d'une chimère. Il prend pour son compte le titre de roi, et commence une nouvelle dynastie.

La féodalité venait de morceler la monarchie, et lui, le parvenu de la féodalité, il relève la monarchie pour dévorer la féodalité. Il fait de Paris le point de départ d'un royaume encore à l'horizon; Paris

sous son règne devient décidément capitale, et reste à perpétuité capitale. Mais auparavant il fallait le débloquer, car le nouveau roi, roi sur place, ne pouvait pousser son cheval à une journée de marche, sans aller heurter, ici ou là, le seigneur de Coucy ou le seigneur de Montlhéry. Hugues Capet balaye la banlieue et ouvre la France à sa dynastie.

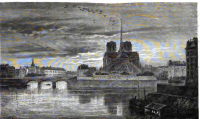
Philippe Auguste poursuit l'œuvre d'assimilation de son aïeul; il reprend la France en détail, province par province; Paris développe la monarchie, et, développé à son tour par elle, il opère un double mouvement d'attraction et d'expansion. C'est plus qu'une ville, c'est une idée, plus qu'une idée c'est la civilisation elle-même en perspective.

Un mot d'en haut est tombé là, le temps est chargé de le mettre à exécution; et le temps, sous la figure successive de Louis le Gros, Philippe Auguste, Louis IX, Philippe le Bel, entoure Paris d'un mur d'enceinte, rebâtit sa cathédrale, élève la Sainte-Chapelle, tente un premier essai de pavé, jette la Bastille comme une sentinelle avancée en amont de la Seine, la tour du Louvre en aval, et fait de cette tour massive, baignée par la rivière, la place forte, la place sainte, la Casbah en quelque sorte de la monarchie. C'est là qu'elle installe sa prison, là qu'elle remise son trésor et que, la main dans la main du vassal, elle reçoit le serment de fidélité.

La tour de Nesle dessine en face du Louvre sa silhouette grêle sur la rive du quartier Latin, c'est-à-dire de la jeunesse. De temps à autre, une lueur rouge s'allume à une fenêtre et s'éteint aussitôt; on entendait ensuite un bruit dans l'eau, un cri étouffé peut-être, et le flot continuait de couler. Jeanne de Bourgogne venait de souper là avec quelqu'un; elle revoyait seule après cela le lever du soleil.

L'architecture choisit ce moment pour changer de caractère. Le christianisme, longtemps martyrisé, avait eu longtemps l'amour de la tristesse. Il enseignait à mourir plutôt qu'à vivre. La terre n'en vaut guère la peine à son avis. Le moine ensevelit d'avance son corps sous un linceul, et, par une macération savante, il le rapproche autant que possible du cadavre. L'invasion barbare, avec son accompagnement de tuerie, ne pouvait que l'encourager à persévérer dans la volupté de la mort, à rêver de la mort, à soupirer pour la mort, à vivre en un mot à genoux sur un tombeau. Le monde, à vrai dire, n'est qu'un coupe-gorge, à cette époque; le mieux qu'on puisse faire, c'est d'en sortir. On crut un moment que l'homme touchait à sa fin, et que l'an Mil allait sonner le glas de la planète.

L'architecture romane traduit à merveille cette disposition



LE CHEVET DE L'ÉGLISE NOTRE-DAME

Dessin de M. CH. DAUBIGNY, gravé par M. SARGENT.

d'esprit. L'église lourde, basse de voûte, semble peser sur l'homme pour l'écraser et le faire rentrer dans le néant. Le jour y pénètre par charité, la sculpture y fait la grimace. On dirait que la pierre a le cauchemar. Et encore cette église à fleur de terre ne semble là que pour servir de couverture à la véritable église, l'église souterraine, celle-là même qui a l'honneur de posséder le corps du Saint, en totalité ou en partie.

X

Mais avec le temps, le christianisme finit par croire à la vie et par y prendre goût; l'architecture, soulagée du même coup que l'âme, prend son essor et pointe dans le ciel; elle abandonne la ligne trapue pour la ligne ardue, elle passe du cintre à l'ogive. La pierre impondérable de la flèche brodée à jour flotte dans le vent et pose sur le vide de la verrière comme sur un miracle. La maison suit l'élan de l'église et dresse, au-dessus de la rue, son toit svelte aiguisé en pignon.

Cependant il y a par là, quelque part, à l'extrémité de la ville, tout près d'un cimetière et du fait même de Philippe Auguste, quelque chose de nouveau qui marque à lui seul toute une révolution ; un pilier, une arcade, la halle en un mot, ce palais du peuple, ouvert à tous et à peu près à l'abri de la pluie et du soleil. C'est là que le peuple achète, là qu'il vend, là qu'il passe, là qu'il cause, là qu'il fait connaissance avec lui-même et prend sa mesure. Aussi, partout où il donne signe de vie, on trouve la halle ou la galerie couverte comme son extrait de naissance; on la trouve en Flandre, on la trouve en France, on la trouve en Italie; seulement, en Italie, elle porte le nom de *loggia*.

Une classe nouvelle vient de naître en effet; sortie du travail, multipliée par le travail, elle prend déjà le titre de tiers état, et figure sous ce titre aux états généraux. Jusqu'alors l'Eglise et la noblesse avaient seules existé, le reste servait, puis mourait. Mais la société a mieux à faire qu'à piller et qu'à prier; elle a aussi à produire, par conséquent à penser. Car la production, quelle qu'elle soit, n'est autre chose que la pensée en activité de service.

XI

Aussi l'Université grandit avec la bourgeoisie, et par la même raison que la bourgeoisie. Pendant que le Paris travailleur envahit la plaine marécageuse du nord, le Paris penseur escalade la

montagne Sainte-Geneviève, et là, dans le souffle du ciel, il ouvre une école au monde entier. La jeunesse y accourt, de toute la circonférence de l'horizon; population mêlée, vagabonde, venue on ne sait d'où, tantôt d'ici, tantôt de là, d'Allemagne, d'Italie, de Flandre, d'Espagne; elle vit à la grâce de Dieu, elle mange quand elle peut, elle couche sur la paille, et n'en porte pas moins sa besace avec fierté, comme si elle sentait qu'elle y tient le mot de l'avenir. Quand elle ne dîne pas, elle a la ressource du cabaret; et toujours insouciante, toujours tapageuse, elle bat le pavé à la tombée de la nuit, elle force de temps à autre la porte du bourgeois, et quand le guet accourt au tumulte, elle le met en déroute, sauf à répondre du méfait devant le recteur qui acquittait toujours le délit.

Un jour, cependant, un homme charitable eut l'idée de donner le vivre et le couvert à cette bohême polyglotte de l'étude. On le nommait Sorbon; il fonda le premier collége, et ce collége prit à son tour le nom de Sorbonne. La Sorbonne montera sans cesse en grade et représentera plus tard une puissance. La reine de Navarre suit l'exemple de Sorbon, Montaigu l'exemple de la reine de Navarre. Et, de proche en proche, du treizième au quinzième siècle, à chaque minute, à chaque pas, un nouveau collége, collége de Cluny, collége de Lemoine, collége de Bayeux, collége de Navarre, etc., sortait du sol studieux du quartier Latin.

On l'appelait ainsi parce qu'en entrant au collége l'écolier recevait la consigne de parler latin. En classe, hors de classe, il devait parler latin; d'abord le latin incongru de cuisine, puis le latin perfectionné, autrement dit congru; mais partout et à tout propos le latin : le latin sortait avec lui dans la rue, entrait avec lui au cabaret; le latin, en un mot, sonnait toujours à son oreille; le vent lui parlait latin, la pierre lui répondait en latin. Il fallait bien après tout une langue commune à l'Université cosmopolite, sous peine de renouveler l'expérience de Babel. La langue de Rome, d'ailleurs, représentait, après l'invasion barbare, ce qui restait encore de science ou de littérature. Comme la vestale toujours debout à l'autel, elle gardait le feu sacré du génie humain; en attendant toutefois qu'une autre langue en voie de formation, d'abord romane, puis française, vînt apprendre au monde comment il faut parler.

XII

Quoi qu'on puisse dire de l'Université au moyen âge, de son pédantisme, de son programme, de son trivium, de son quadrivium, elle n'en a pas moins enseigné à la France à penser et à régner sur l'Europe par la pensée; elle a sécularisé l'étude, retiré

l'intelligence du cloître, préparé l'avénement de la classe lettrée, introduit dans l'État cette noblesse de seconde main, prédestinée à approvisionner l'administration ou la justice du pays, donné enfin à la royauté la force nécessaire pour renverser l'aristocratie, et à la nation la force indispensable pour renverser la royauté.

La Sorbonne brille sur la hauteur, dans la brume matinale du moyen âge, comme l'aube de l'intelligence. La Révolution française est née là en réalité, elle est partie de là; elle a eu sans doute bien du chemin à faire, mais en songeant à tout ce qu'elle avait à détruire, à tout ce qu'elle a détruit, on voit qu'elle n'a pas perdu son temps, en définitive. Un philosophe en habit de moine prit un jour la parole, en plein vent, sur le mont sacré de l'Université. Que disait-il? Peu importe, il disait quelque chose de nouveau, et la foule l'écoutait parce qu'il proclamait le premier le droit de la terre, le droit de la raison à raisonner; et pendant qu'il parlait, là-bas, au loin, une femme voilée, collée à la grille d'un couvent, la lèvre en feu, l'encourageait du geste à défaut de la parole.

L'homme représente l'esprit humain estropié par l'Eglise, et la femme représente la France tenue en clôture; mais Abailard grandira de jour en jour et, comme le dieu indien, revêtira sans cesse un nouvel Avatar; demain, — car qu'est-ce que demain dans la vie d'un peuple? — il portera, selon l'humeur ironique ou sévère de la France, le nom de Rabelais, le nom de Descartes, le nom de Rousseau, le nom de Voltaire. Et à côté de lui, l'idée injuriée, l'idée frappée marchera lentement, d'un pas tragique, entre deux rangs de bûchers, la flamme sur le front, la main sur le flanc, jusqu'à ce qu'enfin elle arrache un jour la torche au bourreau, et proclame elle-même sa propre royauté.

XIII

Le coup de vent des croisades rend à la France le service de la débarrasser de la féodalité et de la déraciner du sol pour la jeter à la poursuite d'un tombeau. L'Eglise, dans l'intervalle, invente la chevalerie; institution hybride, religieuse, nobiliaire, barbare, raffinée, héroïque, puérile, dévote, sensuelle, et, en fin de compte, société mutuelle de bigamie. Le chevalier a deux femmes, une femme mystique, une femme réelle; mais si la femme réelle accouche en son nom, c'est la femme mystique qu'il aime réellement; c'est pour elle qu'il vit, pour elle qu'il chante, pour elle qu'il brise une lance dans le tournoi, et lorsque dans cette boxe à cheval il a le bonheur de crever un œil ou de casser un bras à son rival, il va toucher le prix de sa gloire sur la joue de l'adorée.

La féodalité, déjà éclaircie par les croisades, se fait tuer follement à Crécy et à Poitiers. La France est envahie de nouveau, mais cette fois par l'Angleterre. Plus d'armée, plus d'argent. Une noblesse pour, une noblesse contre le roi, un roi prisonnier, un roi mineur, un roi fou : voilà le royaume au début des Valois. Mais au moment où il n'y a plus aucune force, ni monarchique, ni nobiliaire pour le défendre, voici qu'un homme d'hier, un marchand, un prévôt de la marchandise, comme on disait alors, prend sur sa tête de sauver Paris, car il sent que Paris représente à lui seul un royaume.

Étienne Marcel reconstruit l'enceinte insuffisante de la ville, il lève une armée dans le peuple, il invente la barricade, cette forteresse mouvante de la rue appelée dans l'avenir à une glorieuse destinée; il signifie à la royauté qu'elle a mieux à faire qu'à piller pour son compte ou qu'à laisser piller, et du haut de son comptoir, il entrevoit, avant tous, la nation française, la nation fondée sur le droit et non sur la conquête.

Premier tribun de la France par ordre de date, homme d'État avant l'heure, il a péri à l'œuvre, dans une embûche, de la main d'un compagnon. Il n'en a pas moins la gloire d'avoir soupçonné que la France, sinon dans le présent du moins dans l'avenir, ce n'était ni la noblesse, ni l'Église, que c'était la France elle-même, c'est-à-dire la masse de la nation, celle qui travaille, celle qui produit, celle qui sent, celle qui pense, celle, en un mot, qui élève sans cesse l'homme au-dessus de l'homme et en fait ce qu'on va voir aujourd'hui même à l'Exposition universelle de Paris.

Lui aussi, sans doute, comme Abailard, lui le bourgeois parti de la hanse parisienne, le novateur, le principe fait homme, d'abord maudit puis égorgé, il renaîtra plusieurs fois en vain, pour disparaître aussitôt, torturé, brûlé ou pendu et toujours excommunié, tantôt sous tel nom, tantôt sous tel autre de réformateur obscur, jusqu'à ce qu'enfin il prenne le nom de Mirabeau; et alors Étienne Marcel aura gagné la victoire à quatre ou cinq siècles de distance.

XIV

Au même instant, et comme par une sorte d'entente préalable, la glèbe fait écho à la bourgeoisie; elle ne sait au juste, dans la nuit de son âme, ni ce qu'elle est, ni ce qu'est la noblesse; elle sait seulement que la noblesse la taille et la tue, et alors, du droit retourné de la noblesse, elle veut tuer et voler à son tour. Mais que pouvait une cohue en sabots, sans armes que des fourches, contre les carapaces de fer de ces crabes humains qu'on appelait

les chevaliers ? Le gentilhomme eut vite raison de Jacques Bonhomme : il noya la Jacquerie dans le sang de la Jacquerie.

Au milieu de la déshérence du pouvoir royal, ou fou ou mineur, l'un vaut l'autre pour un peuple, tous les prétendants à la succession, tous les loups du temps, tous les grands feudataires, tous les princes du sang accourent autour du lit de mort de la royauté : c'est à qui prendra l'autorité au nom du mourant. Le duc d'Orléans, en qualité de frère de la couronne, entend recueillir l'héritage. Le duc de Bourgogne entend le posséder à son tour, en qualité de duc de Bourgogne.

Or, un jour, ou plutôt une nuit que le duc d'Orléans sortait à cheval de l'hôtel Barbette, après une visite à Isabeau de Bavière, et jouait avec son gant comme un homme content de sa soirée, une femme assise à sa fenêtre entendit tout à coup un cri dans la rue ; elle ouvrit sa croisée et la referma aussitôt ; elle comprit qu'on frappait quelque chose sur le pavé. Cela ne la regardait pas et en tout cas il n'était pas bon de le savoir.

Le lendemain, la foule attroupée autour d'un cadavre couché dans le ruisseau, la tête ouverte et la cervelle éparse, crut reconnaître dans ce débris d'homme le duc d'Orléans.

Qui avait pu massacrer ainsi, en pleine rue, le premier seigneur du royaume ? Le duc de Bourgogne suivit en pleurant le convoi du prince assassiné, et parut profondément triste de cet attentat nocturne à la dignité ducale ; mais lorsque la justice royale commença une enquête et parut avoir trouvé la piste du coupable, le duc de Bourgogne jette tout à coup le masque : « C'est moi qui l'ai fait, dit-il ; le diable m'a tenté ! » Et il quitte Paris au galop.

XV

A partir de ce moment, le sang coule partout ; du sang et encore du sang ! le sol tragique de la ville toujours martyre et toujours triomphante en boira longtemps encore, comme si c'était dans le sang et par le sang qu'elle devait grandir. Midi et Nord, Armagnac et Bourgogne, odieux l'un à l'autre, féroces l'un contre l'autre, viennent là comme dans un cirque, à moitié route, se connaître en se heurtant et s'unir en s'égorgeant. Le peuple lui-même se met de la partie, et pendant un siècle, pastoureaux, cabochiens, tueurs de bœufs, écorcheurs de bœufs, grands seigneurs, petits seigneurs, on se massacre à qui mieux mieux, sans savoir pour qui ni pourquoi. Un homme du parti d'Orléans attire le duc de Bourgogne au pont de Montereau, et l'assassin meurt assassiné.

On n'ose retourner la tête pour regarder Paris, au moyen âge,

du regard de la pensée. Cela fait froid comme le spectacle de l'enfer du Dante, à cela près que la réalité l'emporte sur la poésie. Ici la truanderie, c'est-à-dire la vermine humaine grouillant sur son fumier; là la lèpre, condamnée à fermenter sur place dans le pourrissoir de Saint-Lazare; et à côté de tout cela, la famine, le mal ardent, la peste noire, la danse Saint-Guy; et au delà, dans la campagne, l'armée volante des routiers, des malandrins, avait si bien ravagé, fourragé le sol jusqu'à la racine de l'herbe, que les loups n'y pouvaient plus vivre et qu'ils venaient déterrer les os jusque dans les cimetières de Paris.

Et Paris lui-même, qu'était-ce? Un cloaque, un trou punais, pour parler la langue du temps, un amas de maisons, ou plutôt de cahutes, jetées çà et là, au hasard de l'inspiration, et resserrées les unes contre les autres, comme des brebis effarées qui cherchent à faire masse contre l'ennemi. Peu de rues, beaucoup de ruelles, bordées d'habitations méfiantes, avec une porte basse au rez-de-chaussée, une lucarne grillée au premier étage et une fenêtre seulement au second. Au premier coup du couvre-feu, chacun verrouille sa porte et prête l'oreille. La mort rôde sur le seuil : il y a presque de l'héroïsme à sortir après le coucher du soleil.

Le nom même des rues dénonce l'état des âmes, à la fois délabrées et cyniques, comme pour venger la souffrance par la moquerie. C'est la rue Vide-Gousset, c'est la rue Tire-Boudin, c'est la rue Trousse-Vache, c'est la rue Putigneuse, c'est la rue enfin que la langue française d'aujourd'hui refuse de redire. En un mot, toutes les maladies, toutes les déjections du moyen âge tombent à la fois sur Paris, couché comme Job sur du fumier. On dirait la danse macabre, non plus en peinture, mais en action.

XVI

Il faut pourtant que la France sorte de cela, car enfin elle porte en elle un destin, non-seulement le destin d'elle-même, mais le destin du voisinage, et quel voisinage? le monde entier. Quand la noblesse a donné sa démission, quand elle lutte encore mollement, pour sauver le point d'honneur; quand l'Église, toujours accommodante avec le fort, démontre savamment, de par l'Écriture, la légitimité du gouvernement anglais à Paris; quand la royauté vagabonde ne règne que juste sur la place occupée par le sabot de son cheval; quand il n'y a de la Manche à la Méditerranée que doute, incertitude, trahison, ville fermée, campagne incendiée, et nulle part chance ou espérance de salut; quand, enfin, la France, tirée à quatre membres et saignée aux quatre veines, relève encore

la tête une dernière fois et dit d'une voix étouffée : « Qui me sauvera? » là-bas, au loin, bien loin, au fond d'un village ignoré, une petite paysanne répond : « C'est moi ! » et elle fait comme elle dit.

L'âme d'un peuple avait passé tout entière dans le corps de cette somnambule hors de mesure, qui ne dormait à la réalité courante que pour mieux vivre de la réalité supérieure d'une idée. Jeanne Darc, par je ne sais quel coup de grâce du cœur plus puissant qu'aucun génie, avait senti la nécessité de relever l'esprit du pays, affaissé sur lui-même, par le seul encouragement à la portée du temps, par un semblant de miracle; et un jour elle arrive devant ce qui restait d'armée au dauphin, belle de son action, resplendissante de sa folie, à cheval, l'épée haute, comme la figure vivante de l'archange Michel; elle dégage Orléans, elle conduit le roi à Reims, et après l'avoir fait sacrer, elle demande à retourner à son village.

Mais le roi l'entraîne à Paris encore au pouvoir des Anglais : une goutte d'huile sur le front ne suffisait pas pour régner, il fallait encore reprendre la capitale. Jeanne Darc tente l'assaut du côté de la butte des Moulins. Une voix crie du haut du rempart : « A la vachère! » et au même instant une flèche part d'un créneau. Le charme était rompu, elle n'avait plus qu'à mourir; elle en versa une larme de douleur, la seule qu'elle ait versée. Quelque temps après, l'Église la condamne comme sorcière, et l'Angleterre exécute la sentence. On la brûle vive et on jette sa cendre au vent; mais cette cendre porte en elle une prophétie lointaine de la démocratie; elle flottera longtemps dans le vide, jusqu'à ce qu'un jour elle prenne une nouvelle forme et monte la pente en feu de Jemmapes au chant de la *Marseillaise*.

XVII

Enfin la royauté rentre en possession de Paris, et à partir de sa réintégration au Louvre, elle règne pleinement; elle aménage auprès d'elle, sous sa main, le menu mobilier d'un pouvoir sans concurrence : d'abord le parlement, justice royale; puis le Châtelet, prison royale; puis le pilori, épouvantail royal; puis Montfaucon, gibet royal, avec un mort en suspension au bout du poteau, pour imprimer le respect du roi dans l'esprit de la multitude. On ne peut pas mieux régner en conscience. Et encore un bourgeois naïf, Jacques Cœur, enseigna au roi à battre monnaie, et un autre bourgeois, Jean Bureau, résout pour une première fois le problème toujours insoluble de l'artillerie; et un troisième bourgeois, bien sûrement aussi, souffle à l'oreille de Charles VII l'idée d'une

armée permanente toujours sur pied et prête à frapper partout à la fois.

Jusqu'alors la noblesse, perchée, hors de portée, sur ce qu'il y avait de plus à pic, bravait toute espèce de pouvoir. Quand un baron descendait dans la plaine sur son palefroi, avec sa bande, il semblait emporter sur lui la tour de son manoir, réduite à sa taille et collée à son corps, sous forme d'armure; de sorte que la chevalerie, toujours invisible, toujours invulnérable, frappait sans pouvoir être frappée. Mais pendant que le baron reposait dans la confiance de son inviolabilité, un artilleur coulait une poignée de poussière dans le tuyau d'une coulevrine. Un éclair part du fond de la plaine; la tour féodale tremble; l'éclair frappe encore, elle croule; le baron jette un cri et tombe avec son donjon. Ce fut le dernier jour de la féodalité.

Louis XI vient à point nommé pour achever de la ronger. Cet homme au menton aigu, à l'œil sournois, a quelque chose du chacal; quand une proie, quelle qu'elle soit, tombe à son piége, il la saigne, il la dévore sans pitié. Après quoi, il fait le signe de croix et il baise son chapelet. Quand il a fini son œuvre en conscience, terroriste effrayé par sa propre terreur, il se blottit dans son trou de Plessis-lez-Tours, et il y meurt dévotement en roulant autour de lui un œil hagard, comme si sa propre conscience, échappée avant l'heure, flottait déjà sur son chevet et le regardait mourir.

XVIII

Pendant ce temps-là, on continue de bâtir à Paris, et la maçonnerie en écrit l'histoire jour par jour, en pierre de taille et en moellon. La royauté, portée d'instinct à la bâtisse, donne naturellement l'exemple. Sans cesse inquiète et remuante comme une chose jamais sûre d'elle-même, elle change à tout propos de place et construit çà et là un château, abri provisoire, qu'elle prend, qu'elle quitte, comme la tente d'un camp au milieu de sa capitale. Château dans toute la force du terme : château flanqué, château crénelé, avec fossé, avec pont-levis; château Barbette, château Saint-Paul, château des Tournelles, château du Louvre enfin, son réduit de prédilection, le plus éloigné du centre, par conséquent le plus exempt d'inquiétude.

A côté de la royauté, la féodalité agonisante, vaincue mais non soumise, jette partout des corps de garde, je veux dire des hôtels, fortifiés aussi, crénelés aussi : hôtel de Nesle, hôtel de la Trémouille, hôtel de Guise, hôtel de Nevers. Hôtel, le mot dit tout : un pied-à-terre à Paris. A l'extérieur, un mur soupçonneux, un

guichet étranglé, et au-dessus le col allongé de la gargouille qui vomit l'eau en faisant la grimace sur la tête du passant.

Royauté, noblesse, tout cela vit porte à porte sur ses gardes, tout cela échange par dessus les murs un regard de défiance. Mais Louis XI a mis décidément la puissance royale hors de page. La voilà libre désormais, maîtresse de l'espace, et alors, attirée par je ne sais quel mirage, elle tourne la tête du côté du Midi, au delà de la frontière.

Il est dans la destinée de la France de ne pouvoir tenir en place; hier à peine, envahie par l'Angleterre, elle envahit maintenant l'Italie, pour la conquérir en apparence et en réalité pour la connaître. Elle ne fait que la traverser, mais à son retour elle en rapporte la Renaissance. Jamais nation au monde n'a fait plus étourdiment une promenade armée sur la terre du voisin et n'a tiré plus de bénéfice d'un coup de tête pour une chimère.

XIX

La Grèce vient de reparaître, elle rentre en grâce, après une pénitence de combien de siècles! Et à sa suite elle ramène la beauté, la poésie, la philosophie, en un mot, la fleur de l'âme; on pourra donc vivre enfin, penser, sentir, et faire au Créateur le compliment de prendre sa créature au sérieux.

La France, sous la conduite d'un roi écervelé, du nom de Charles VIII, avait cru conquérir l'Italie, et c'est elle qui est conquise, au contraire, conquise pour son bonheur, conquise par la pensée, conquise par l'art, par l'architecture, par la sculpture, par la peinture. Ce n'est pas Paris, toutefois, qui profite le premier de cette victoire en sens inverse.

François Ier, espèce de sultan baptisé, aime mieux aller écouler son éducation italienne de fraîche date sur les bords de la Loire, cette rivière languissante, cette rivière perfide, aux collines fuyantes, noyées dans la vapeur; et là, aux brises tièdes et dans les avances du Midi, il jette, d'étape en étape, une série de sérails où des odalisques de bonne maison, sous le nom de filles d'honneur, apprivoisent les seigneurs encore turbulents aux douceurs de la servitude.

Paris cependant ne pouvait rester à l'écart du mouvement; le fils de François Ier épouse une Florentine; cette Médicis veut faire de la capitale de son mari une imitation de Florence; elle y importe l'art italien; elle rebâtit le Louvre ou le fait rebâtir, par complaisance pour la nouvelle architecture; elle commence le Palais des Tuileries, à côté d'une briqueterie, sur la place encore saignante

d'un abattoir, ou, comme on disait, d'une écorcherie. Enfin elle élève, pour son usage particulier, l'hôtel de Soissons, avec une colonne astrologique encore debout aujourd'hui, où elle allait le soir épeler le grimoire du ciel pour connaître l'avenir.

A l'inspiration de Catherine et à son exemple, quiconque a un nom dans l'aristocratie met la main à la truelle. Le génie de la France semble couler dans la pierre et vouloir faire de Paris un chef-d'œuvre d'architecture. Bullant, Lescot, Philibert de l'Orme, Jean Goujon, Germain Pilon viennent de tous les points de l'horizon embellir Paris. On dirait le concile du ciseau et de l'équerre. Le palais succède au château ou à son confrère l'hôtel. Le palais, c'est le retour de la civilisation dans la ville, la civilisation dans sa plénitude : au lieu d'une façade incorrecte, une façade harmonieuse; au lieu du guichet, une porte hospitalière; au lieu de l'escalier en colimaçon, l'escalier ample où l'homme et la femme peuvent monter de front en continuant leur causerie.

XX

Mais déjà une puissance bien autrement terrible que la poudre à canon venait de faire son apparition en Europe. C'était de la poudre aussi, de la poudre de fonte, dont chaque grain représentait une lettre de l'alphabet; le tout formait ce qu'on appelle l'imprimerie ou la parole volante, présente à la fois partout sur une feuille de papier.

Un moine allemand profite de cette découverte allemande pour ramener la religion à une question d'écriture, et faire d'un livre tout le christianisme; il met la Bible à la place de l'Église. La Réforme parvient à entrer en France, mais à la frontière elle change de physionomie. Un Picard, Jean Chauvin, prend la précaution de l'approprier au caractère français.

Voilà enfin une idée nouvelle, une force nouvelle pour varier le spectacle. La Réforme gagne, de proche en proche, la majorité de la classe lettrée, Catherine de Médicis l'avoue elle-même au Pape, puis elle recrute la finance, puis le commerce, puis l'industrie, en un mot, la haute et la moyenne bourgeoisie.

C'était trop, évidemment; lorsqu'on prend la liberté d'examiner l'Eglise, on pourrait bien prendre la liberté de regarder la royauté comme une superstition. Les deux puissances, longtemps rivales, signent un traité de garantie contre l'insolence de ce nouveau venu, de ce factieux incorrigible qu'on appelle l'esprit humain.

Et au nom de la royauté et au nom de l'Église, on traque, on

pend, on brûle le parti huguenot; mais il n'y a pas dans ce monde de plus puissant apôtre que le martyre; plus on marque au fer chaud le protestantisme, plus on le grille en place publique, et plus à la lueur du bûcher il pénètre avant dans l'imagination populaire, et plus il fait de prosélytisme. La veille ce n'était qu'une idée, aujourd'hui c'est une légion. La Réforme, fatiguée de tendre la tête au bourreau, finit par se compter, et se trouvant en nombre, elle se dit : Force contre force! et elle prend l'arquebuse.

XXI

Le jour où la noblesse comprend que la Réforme constitue une puissance, elle embrasse la Réforme et recommence la guerre contre la royauté. Ce n'est plus sans doute la guerre d'autrefois, la guerre de la noblesse seule contre sa suzeraine, uniquement par jalousie de métier, c'est la guerre de la noblesse corrigée par la bourgeoisie, moralisée par une croyance.

L'ancien parti du Midi, le parti d'Armagnac, toujours hostile au Nord, ressuscite sous la figure d'un homme du Nord, toutefois, *sous la figure* de Coligny. L'Église, de son côté, choisit le duc de Guise pour égorgeur en chef au nom du Dieu de miséricorde. On ferraille de part et d'autre, on tue convenablement, puis on fait halte, puis on traite pour recommencer la partie à la première occasion.

Car c'est une lutte à mort, ajournée un instant et aussitôt reprise. Le sol ne peut porter les deux christianismes : il faut que l'un ou l'autre périsse. Le duc de Guise donne le signal de l'assassinat en masse à Vassy, et périt de la main d'un assassin; la guerre recommence; Charles IX propose son arbitrage. Il appelle les deux partis à Paris, et marie le huguenot Henri de Navarre à la catholique Marguerite.

Ce mariage cache un guet-apens. Une main mystérieuse trace, à la tombée de la nuit, une croix blanche sur toutes les portes suspectes de protestantisme. Un homme du duc de Guise, le nouveau, le balafré, tire Coligny à l'affût par la fenêtre; la cloche de Saint-Germain-l'Auxerrois sonne le tocsin et donne le signal du massacre.

Massacre prémédité, massacre méthodique, de rue en rue, sans pitié ni merci; la Seine roule du sang jusqu'à Rouen. Le lendemain, la cour, en toilette de noce, va contempler à Montfaucon le cadavre mutilé de Coligny. Rome fait chanter un *Te Deum* et frapper une médaille en l'honneur de la Saint-Barthélemy.

Un frisson d'horreur passe sur l'Europe; la guerre civile éclate

de nouveau; Charles IX meurt, Henri III le remplace; après le crime, le vice; c'est presque un progrès. Mais bientôt la royauté, prisonnière dans la capitale de la maison de Lorraine, quitte le Louvre à la dérobée. La Ligue occupe seule Paris.

XXII

Ce n'est pas que Paris ne comptât dans son sein une minorité respectable qui inclinait plus ou moins à la Réforme. Mais que pouvait cette élite de l'intelligence contre l'innombrable clientèle de l'Église, contre tout ce qui tenait à l'Église, tout ce qui mendiait à la porte du couvent?

Cependant un jour, Henri III, las de régner aux ordres du duc de Guise, l'attire au château de Blois et assassine entre deux portes l'assassin de Coligny. Après ce coup de main, il marche sur Paris, où la Ligue tenait toujours garnison, de complicité avec l'Espagne.

Or, pendant que du haut de Saint-Cloud le dernier Valois assiégeait la ville révolutionnaire à rebours, contradictoirement à son génie, un moine, échauffé par la duchesse de Montpensier, assassine Henri III, l'assassin de Guise, comme s'il était écrit que ce temps-là ne serait qu'un long assassinat, au nom de l'une ou de l'autre religion.

Or, du coup, la couronne tombe, en vertu du droit héréditaire, à qui? à un protestant, sous bénéfice d'inventaire, à la vérité. Henri IV, de son droit de parent, de parent bourbon, cinquième ou sixième cadet de saint Louis, assiége Paris au nom du quinzième degré; il l'affame poliment en permettant, de temps à autre, à un convoi de farine de passer la barrière.

Puis un jour, dans un accès de bonne humeur, il dit : « Paris vaut bien une messe », et il fait, en vrai Gascon, ce qu'il appelle le saut périlleux; autrement dit, il apostasie la Réforme.

XXIII

A peine a-t-il coiffé la couronne, que, par un retour de jeunesse, il signe l'édit de Nantes, c'est-à-dire le droit pour chacun de prier Dieu comme il l'entend, en latin ou en français. Mais sous son règne éminemment utilitaire, la France achète, la France fabrique, la France laboure, la France vit enfin de la vraie vie, de la vie du travail, ce qui n'empêche pas ce Béarnais avisé de veiller l'Espagne de près et de tenir la main à la noblesse. Il avait même,

par mesure de prudence, ravitaillé l'arsenal, et il en avait remis la clef à Sully.

Henri avait annoncé légèrement « la poule au pot »; mais si le pot attend encore la poule, Henri IV a eu l'honneur de bâtir l'Hôtel de Ville. Le monument promet; il tiendra parole. Le parloir aux bourgeois, ce prénom modeste de l'Hôtel de Ville, avait souvent changé de quartier; en dernier lieu, il avait élu domicile à la maison dite des Piliers, sur la place de Grève; c'est sur l'emplacement de cette maison que l'Hôtel de Ville a surgi, sans soupçonner, à coup sûr, quelle figure il ferait un jour dans l'histoire.

XXIV

Il ne faudrait pas croire cependant qu'à cette époque Paris représentait consciencieusement ce qu'on appelle aujourd'hui une capitale; c'était encore une ville primitive, une confusion de ville et de campagne, quelque chose comme Moscou, l'opulence et la mendicité, le palais et la cahute, tantôt le mur à perte de vue de l'enclos : clos Saint-Lazare, clos l'Evêque, clos Mouffetard, clos Georgeau, clos Margot, etc.; tantôt le jardin maraîcher sous le nom de culture : culture Sainte-Catherine ou toute autre culture; partout l'interstice, l'espace, le contraste de l'existence large et de l'existence pauvre; la rue enfin, une rue si l'on veut, en réalité une fondrière, une lagune sans cesse renouvelée par la pluie, et une humidité telle dans l'air que le cuivre passait au vert-de-gris du matin au soir, sur le chenet même de la cheminée.

La vie encore au rabais montre mélancoliquement le peu qu'elle était alors dans l'intérieur de la maison. A peine un mobilier, point de miroir, ou un miroir pour toute la famille. Un bahut, un dressoir, un prie-Dieu, un lit de camp à quenouille, un banc de chêne autour de la table, voilà le luxe du temps chez le bourgeois dans l'opulence. A l'époque où le vénérable de Thou écrivait son histoire, il n'y avait dans la capitale de la civilisation qu'un seul carrosse, couvert d'une bâche de cuir et suspendu directement sur l'essieu. La plus noble dame, la plus élégante bourgeoise, allait faire ses visites à cheval, en croupe derrière son mari.

XXV

Tout seigneur vivait à Paris comme sur son domaine. Il avait un four dans son hôtel pour cuire son pain, il avait un potager où il cultivait lui-même le poireau, il avait une étable où il engraissait

le porc pour sa table, et enfin un poulailler où il puisait jour par jour le rôti de son souper. Longtemps encore après Henri IV, Colbert faisait son éducation de ministre en tenant la basse-cour de Mazarin, et apprenait à gouverner une nation en administrant la volaille.

Henri IV meurt d'un coup de couteau, meurt assassiné comme Henri III, assassiné comme le premier Guise, assassiné comme le second Guise, assassiné comme Coligny, car l'assassinat semblait passer à l'état de droit acquis. Richelieu succède au Béarnais, sous le prête-nom d'un rejeton bourbonnien intitulé Louis XIII, roi sans doute, mais roi dans la coulisse. Ce prêtre, moitié prêtre moitié soldat, avec sa barbiche en pointe, avec sa longue mine d'oiseau de proie, reprend à son compte l'œuvre de Louis XI contre la noblesse.

Or, comme la noblesse empruntait alors sa force au protestantisme, il poursuit la Réforme à outrance, non comme hérésie, qu'était-ce que l'hérésie pour ce cardinal mondain? mais comme dernière place forte de la féodalité; il déchire le premier feuillet de l'édit de Nantes, il fait le siége de La Rochelle : « Vous verrez que nous ferons la sottise de prendre La Rochelle », disait un grand seigneur du temps; et en même temps et pour bien caractériser sa politique, Richelieu signe un traité d'alliance avec la Réforme en Allemagne.

XXVI

Plus royaliste que le roi, dans son fanatisme pour la royauté, il abat quiconque conspire, murmure, ou seulement lève le front trop haut dans la noblesse. La tête d'un Montmorency ou d'un maréchal ne pèse pas plus dans sa main que la tête d'un vilain ou d'un curé. « Je coupe tout, je tranche tout, disait-il en parlant de lui-même, et j'étends sur tout ma robe rouge. » Et en effet, sur le soir de son œuvre, quand son soleil commence à baisser, on le voit dans une barque, rongé par la fièvre, affaissé sur un coussin, la tête dans la poitrine, traîner à la remorque, dans une autre barque, un beau jeune homme, debout, la plume au vent, en pourpoint de satin : ne dirait-on pas le spectre de la mort qui emmène dans la nuit ce qui va mourir?

Richelieu destitue la noblesse et la remplace par l'intendance, c'est-à-dire par la bourgeoisie ennoblie. Il met la main du roi, la main seule du roi partout, puis il meurt, et l'histoire indulgente raconte qu'il a créé l'unité du pays. On vient de trouver une partie de sa mâchoire, à point nommé pour en faire l'apothéose. Au fond l'homme rouge du palais cardinal ne faisait qu'ouvrir la porte à Robespierre.

XXVII

A la mort de Richelieu, la royauté tombe en enfance, ou pour mieux dire, en quenouille. Une Espagnole gouverne au nom d'un roi en jaquette, car le métier de roi est le seul qu'on peut exercer à tout âge de nourrice ou de décrépitude; Anne d'Autriche prend pour associé un aventurier, venu on ne sait d'où, peut-être bien de Sicile, en tout cas, un cardinal romain.

La noblesse trouve l'occasion suffisante pour faire quelque chose, et elle fait la Fronde, une polissonnerie politique à coups de mousquets et de couplets, espèce de pot-pourri révolutionnaire où l'on voit défiler pêle-mêle le parlement, la noblesse, la halle, la sacristie, Monsieur le Premier, avec son mortier sur la tête, à côté de la duchesse de Longueville en vertugadin, et un prince du sang, gagneur de batailles, à côté d'un prélat de ruelles, avarié par une duchesse.

Et voilà une fois de plus la guerre civile en train, du fait de la noblesse; guerre sans foi ni principe; on dîne dans un camp, on soupe dans l'autre; guerre de surprises, guerre de trahisons, guerre de pots de chambre, comme disait Condé; le tout entrecoupé de pillages, de meurtres, de billets parfumés, de rendez-vous galants et d'accouchements à l'Hôtel de Ville.

Car ce sont les femmes qui mènent la fronde bride abattue; elles ont transporté leur boudoir au bivac; princesses, duchesses, marquises, toutes également écuyères, le chapeau sur l'oreille et l'épée sur la cuisse, elles chargent bravement, à la tête de leur escadron, l'escadron commandé par leur mari.

Une femme, la femme de Condé, défend Bordeaux contre l'armée royale. Une autre femme, ou plutôt une fille, fait tirer le canon de la Bastille toujours contre l'armée royale. « Péronne à la belle des belles », écrit le maréchal d'Hocquincourt, après avoir pris Péronne d'assaut. La noblesse joue cette fois sa dernière partie, et la perd en appelant, comme toujours, l'étranger. Et c'est un étranger, c'est Mazarin, plus Français que Condé, qui sauve la France et signe le traité de Munster.

Pendant ce temps-là, on fouettait le petit roi pour l'habituer à régner; et l'opération terminée, la reine mère faisait la révérence gravement. « Tenez-moi quitte du fouet, lui disait le patient, et je vous tiens quitte de la révérence. »

Or, un soir que la cour couchait à Corbeil pour aller à Fontaibleau, car il fallait alors deux jours pour faire la traite à cheval, on déposa le petit roi, faute de logement, dans un cabinet, conjoin-

ment avec son frère, le duc d'Orléans. Mais le lendemain, dans la matinée, la branche aînée eut avec la branche cadette une telle altercation que le duc de Villeroi dut intervenir, et cette fois sans révérence.

Louis XIV en gardait le souvenir encore tout chaud lorsqu'il entra au parlement un fouet à la main; il ne faisait que prendre sa revanche et venger sur la noblesse de robe l'avanie faite à sa personne par la noblesse d'épée.

XXVIII

Une fois sur le trône et hors de tutelle, roi et bien roi, en son nom, pour son compte, il ne pardonna jamais à la Fronde de l'avoir forcé à déménager du Louvre et à fuir devant l'union de la noblesse avec la roture. Il abandonna Paris, comme une ville incorrigible, et il opéra le transfert de la royauté à quatre lieues de là, sur un point stratégique, aussi bien choisi que possible, pour tenir tête à une nouvelle insurrection de la gentilhommerie, combinée avec la canaille, comme la cour qualifiait alors la roture. Louis XIV fait de Versailles le camp retranché du despotisme, et il y élève, derrière une ceinture de casernes, une dernière caserne à l'infini élégamment déguisée en palais.

Après quoi, il y attire la fleur de la noblesse, comme dans un guet-apens délicieux, il la dénature, il l'avilit, il l'enrichit, il la divertit, il donne le premier l'exemple de la galanterie. On joue là, on aime là, on intrigue là, et la noblesse, descendue à l'état de valetaille étiquetée, de puissance d'antichambre, de suzeraineté de la serviette, n'eut plus qu'à vivre à l'engrais; comme on l'a dit quelque part, elle mangea puis elle mourut.

Mais Louis XIV croyait vivre d'autant mieux qu'il vivrait seul, qu'il aurait seul le droit de vouloir, de penser, d'agir, et que, dieu en sous ordre, dieu en perruque, monté sur talons rouges, il dirait moi, et toujours moi, et rien que moi; grand mogol chrétien, très-chrétien, il enlève La Vallière à son prie-Dieu, la Montespan à son mari, la Maintenon à personne. Chemin faisant, il invente la police, pour la sûreté de Paris sans doute, mais aussi par curiosité.

Chaque matin le lieutenant de police lui envoyait pour son déjeuner une chronique d'alcôve. Le grand roi aimait à regarder par le trou de la serrure. Ce qui n'empêche pas ce mari de toutes les femmes, comme son prédécesseur César, de communier à Pâques avec la permission de Bossuet.

Élevé par une mère bigote, il avait de temps à autre une crise

de sainteté. Et pour le prouver à Dieu lui-même, il révoque l'édit de Nantes; il organise sur toute la surface du royaume une Saint-Barthélemy, en longueur.

Louis XIV, néanmoins, a régné grandement, il a fait beaucoup de bruit, il a versé beaucoup de sang, et il l'a versé avec succès tant qu'il a eu pour opérer la saignée un homme comme Turenne ou bien comme Condé; mais lorsqu'il n'a eu pour opérateurs que Villeroi ou Tallard, il a mis la France si bas, que si elle existe encore, c'est par miracle.

XXIX

Enfin il meurt après avoir achevé la carte de la France, et l'histoire, qui mesure la grandeur de l'homme à la grandeur du territoire, a dit grand roi. Grand, pourquoi? comment? Par la littérature. Est-ce qu'il écrivait, par hasard? Non, mais il protégeait; et le protecteur du génie vaut bien le génie.

Il protégeait, oui, mais que protégeait-il? La littérature du sermon, de l'oraison funèbre, de la comédie, de la tragédie. Il permettait à la France de rire, de pleurer, peut-être même de faire son salut; mais de penser, mais de sentir, de faire preuve d'indépendance, jamais, sous aucun prétexte.

On a écrit néanmoins sous le règne de Louis XIV : on a rimé, on a prêché avec une telle surexcitation de talent que la France a fini par soupçonner que la gloire littéraire en valait bien une autre, plus qu'une autre peut-être; et, en effet, royauté pour royauté, qui donc aujourd'hui n'aimerait mieux porter le nom de Descartes, ou de Pascal, ou de Corneille, ou de Racine, ou de Molière, ou de La Fontaine que de Louis le quatorzième.

Ah! certes, ce roi de malheur a bien régné, bien tué, bien chassé, bien dansé, bien maintenu l'ordre, comme on l'entend quelquefois. Il avait acclimaté en Europe le despotisme de l'Asie; on aurait pu mettre à toute heure de la journée l'oreille à terre, on n'aurait pas entendu une parole d'homme; l'herbe du cimetière n'était pas plus tranquille que cela. Enfin il meurt, il meurt pourri jusqu'à la moelle; il meurt comme Louis XI, avec un reliquaire sur un corps à moitié cadavre, sous le regard glacé de la Maintenon, qui respire enfin et dit : « Me voilà délivrée! »

Le lendemain de la mort de Louis XIV, la population de Paris danse et fait des feux de paille à tous les carrefours; cette danse et cette paille, voilà la seule histoire véridique qu'on ait encore écrite sur le charlatan le plus effronté, sans vouloir faire tort à personne, qui ait jamais tenu le peuple français en lisière.

Et cependant Paris avait grandi sous Louis XIV comme il grandira toujours, de lui-même, par lui-même; il avait débordé de son enceinte par la seule expansion de son intelligence d'abord, et ensuite de son industrie, bien que Colbert l'eût mise en régie, c'est-à-dire en prison. On doit toutefois de la reconnaissance à Colbert pour avoir compris le premier, lui fils du travail, la gloire du travail. Il a recommandé au lieutenant de police un système suivi de pavé et d'éclairage; on ne sortait auparavant dans la rue, après le coucher du soleil, qu'avec une torche ou une lanterne.

Il est vrai que Louis XIV avait contribué à la prospérité de la capitale, à en croire l'historiographie: premièrement en faisant la façade du Louvre; secondement en faisant la façade de la place Vendôme; troisièmement en élevant dans la rue Saint-Denis une porte pour empêcher de passer; quatrièmement en tombant dans la récidive de la porte Saint-Martin, aussi ingénieuse que la première et destinée comme elle à flatter agréablement la vanité militaire d'un vainqueur que la grandeur attache au rivage; cinquièmement, enfin, en élevant le dôme, doré sur tranches, des Invalides, un monument à perte de vue, destiné à remiser quelques centaines de jambes de bois et de béquilles.

XXX

Enfin il meurt, ce grand homme, laissant la France plus délabrée que jamais, comme pour la dégoûter de toute espèce de grand homme, et la laissant à qui? à un enfant, à Louis XV; et sous la direction de qui? du régent, dirigé lui-même par le cardinal Dubois. Puis Dubois meurt, puis le régent meurt, et puis rien, absolument rien, un duc de Bourbon, la de Prie, et auparavant, de peur d'oublier quoi que ce soit, l'agiotage, la rue Quincampoix, le Mississipi, le comte de Horne assassin, le duc de La Force escroc, le comte de Soissons teneur de tripot, et après cela, la femme Poisson, ou la Pompadour, puis la fille du ruisseau, la Dubarry. Il n'y a plus ensuite qu'à tirer le rideau.

Louis XIV, c'était du moins le despotisme à l'état aigu; Louis XV, c'est le despotisme à l'état sénile, réveillé de temps à autre par une attaque d'épilepsie; plus un caractère, plus un pouvoir qui mérite le respect ou l'attention. Le parlement! Valet en révolte. Le clergé! Le molinisme en guerre avec le jansénisme. Et quant à la noblesse, et quant à la royauté, ces deux sœurs ennemies, maintenant réconciliées par la réciprocité du mépris, elles achèvent amicalement leur travail providentiel de putréfaction dans le voluptueux charnier de Versailles.

XXXI

Or, de tout ce qui avait dominé, c'est-à-dire exploité la France, il ne reste qu'un je ne sais quoi de joyeux et de poudré, comme si l'ancien régime devait mourir en riant et tomber en poussière. Tout est poussière, en effet, à cette époque de papillonnage : poussière à l'usage du cerveau sous forme de tabac, poussière pour la peinture sous forme de pastel, poussière pour la coiffure sous forme de farine.

Mais, à côté de la société officielle en pleine décomposition, voici quelqu'un qui arrive, un sauveur inespéré, celui-là même qui portait le poids du jour depuis des siècles, qui avait nourri, vêtu, logé tout le monde, lui compris, le plus mal nourri, le plus mal logé, le plus mal vêtu, le travailleur en un mot, toujours pillé par l'oisif, roi, noble, prêtre, mais parvenu à sauver enfin, malgré le fisc, malgré la dîme, malgré la redevance, une part de son travail. Cette part, échappée au pillage, il la met de côté sou à sou, avec une fureur concentrée d'économie ; il jeûne, sa femme jeûne, sa fille jeûne ; mais, à force de jeûner, il a fini par amasser une petite chose, une toute petite, une somme enfin qui grossit de père en fils et fait de sa famille une dynastie de l'épargne.

Alors apparaît, dans toute la splendeur de sa royauté future, la fille glorieuse du travail, la bourgeoisie, l'économie faite homme, la dernière parole du progrès, la classe à la fois industrielle et intellectuelle : industrielle, car elle a besoin de reconstituer sans cesse son capital sans cesse dépensé; intellectuelle, car elle trouve dans son aisance acquise la première mise de fonds de l'étude.

Et du même coup la rue, révolutionnée à son tour, accuse au regard la transformation sociale accomplie en silence du dix-septième au dix-huitième siècle. La roture, montée en grade, ne bâtit plus sa maison en bois, avec un étage en saillie, comme un second auvent sur la boutique. Une fois enrichie par le commerce ou par l'industrie, elle habite fièrement une maison en pierres de taille à côté de l'hôtel, quelquefois même elle contrefait l'hôtel, et comme lui elle possède l'aménagement de plus en plus abondant de la vie intime, de plus en plus développée elle-même par le progrès : la toilette, le boudoir, l'alcôve, la sonnette, la glace, le lustre, la porcelaine, la tapisserie, la dorure, la peinture, la sculpture. Un monde meurt, un autre commence ; place au nouveau souverain, à l'esprit humain, le seul qui ait le droit de régner ; car qu'est-ce donc que la société, sinon l'intelligence en action, l'intelligence victorieuse du passé, qu'elle enfante et qu'elle dévore à tout propos, pour varier indéfiniment et pour amender le spectacle ?

XXXII

Jamais, depuis que l'homme pense, il n'avait pensé avec autant d'entrain, et jamais la pensée accumulée sur un point du temps et concentrée dans un foyer n'avait rayonné sur le monde plus de lumière. Voltaire, électrisé jusque dans sa dernière fibre, petille; Montesquieu pénètre, Diderot remue, Dalembert démontre, Rousseau passionne, Buffon décrit, Turgot réforme, et l'Europe écoute.

La philosophie du dix-huitième siècle a un caractère particulier dans l'histoire de la pensée. Ce n'est pas la métaphysique, cette extase de la raison; ce n'est pas la psychologie, cette coquetterie de l'âme en contemplation devant son image; c'est tout simplement la raison pratique, acharnée à la solution de la destinée humaine : vivons bien et philosophons ensuite.

Aussi l'école de l'Encyclopédie parle toutes les langues, prend toutes les formes, pour entraîner à la fois tous les esprits : la forme de la science, la forme de l'histoire, de la poésie, de l'épigramme, du roman, de la comédie, de la tragédie. Elle fait le tour de l'âme humaine tout entière, et par une faculté ou par une autre elle la met dans le complot.

Le progrès, d'ailleurs, avait préparé de longue main l'auditoire du dieu nouveau. Il avait substitué la politesse du café à la brutalité du cabaret. Il avait fait du théâtre le rendez-vous de l'émotion en commun, et du foyer du théâtre le lieu d'asile de la conversation. Enfin il avait élevé le salon à la hauteur d'une institution sociale, d'autant plus révolutionnaire et agréablement révolutionnaire que personne au monde n'en soupçonnait le danger.

Grâce au salon, il y eut çà et là, dans Paris, un endroit choisi où l'élite de l'intelligence put venir après souper, c'est-à-dire dans l'état de grâce de la sympathie, causer de tout ce qu'on ne disait pas ailleurs et de ce qu'on pouvait dire ici à cœur ouvert, en comité secret, sous la présidence de la maîtresse de la maison, muse souriante de la causerie, qui rapprochait tous les amours-propres et qui éteignait toutes les rivalités.

Le café, le théâtre, le salon, voilà au dix-huitième siècle les premiers centres de l'opinion. La politique semblait conspirer pour donner la parole à la philosophie; plus de diversion bruyante, plus de canonnade à la frontière, plus de guerre en un mot, ou une guerre si malheureuse que ce n'est pas la peine de la compter. La France fait silence. La Révolution couve dans sa tête et n'attend plus qu'une occasion pour en sortir.

XXXIII

Or, à point nommé, à ce moment-là, la royauté avait un déficit à combler. Elle aurait pu faire une fois de plus banqueroute, mais elle venait de changer de main, et le jeune monarque aima mieux convoquer la nation pour l'engager à faire un sacrifice.

Qui était alors la nation ? La noblesse disait : Moi; l'Église disait : Moi, et tout au plus consentait-elle à dire : Nous, en regardant le gentilhomme. Mais voici qu'une classe jusqu'alors inaperçue vient dire : Moi ! à son tour, et non-seulement le dire, mais encore le prouver, et à compter pour deux dans le chiffre de la représentation.

Après avoir convoqué la nation, le roi essaye de la révoquer; on lui répond, au Jeu de Paume : « Il est trop tard ! » Mirabeau parle à la tribune, et à chaque décharge de sa parole tout craque ou tout croule autour de la royauté. La monarchie effarée essaye de retenir sur sa tête sa vieille couronne emportée par le vent; elle tente un coup de main militaire contre le premier quart d'heure de la liberté.

Mais le peuple veille; il sonne le tocsin, il prend la Bastille. La flamme révolutionnaire gagne la campagne: Jacques Bonhomme sort à son tour de son long sommeil. La noblesse effrayée apostasie d'elle-même, dans la nuit du 4 août, ce qui restait de la féodalité. La Révolution défiante va chercher la royauté retranchée à Versailles et la ramène à Paris, pour la tenir sous sa main et la forcer à régner dans sa capitale.

Le roi, gardé à vue par son peuple, soupire, conspire avec l'étranger. Mais, pendant ce temps, la Révolution marche et pose sa main tragique sur le passé. L'Assemblée décrète coup sur coup l'unité de race, l'unité de territoire, de législation, de monnaie, de mesures, d'administration. Elle frappe partout la France à la même effigie, et du haut du palais de la royauté à moitié détrônée, elle proclame la souveraineté de la nation.

XXXIV

Louis XVI, las de régner en sous-ordre, cherche à passer la frontière. La Révolution le reprend dans sa fuite et le réintègre de force au pouvoir. Ce n'était que pour un instant. Elle va retrouver ce fantôme de droit divin le 20 juin et lui met le bonnet rouge sur la tête comme pour le marquer du signe commun ; puis, le 10 août, e roi, fidèle à lui-même mais traître à la Révolution, passe de son

palais dans une tribune de l'Assemblée législative. Il y entend proclamer sa déchéance en prenant tranquillement un goûter.

Tout est dit; le roi entre en prison, et dans quelle prison? dans cette tour du Temple restée debout, comme pour rappeler qu'un autre roi avait jugé aussi, comme Louis XVI allait être jugé.

L'Europe absolutiste déclare la guerre à la France, guerre à mort, car, liberté ou despotisme, pas de milieu, il faut que la mitraille décide entre l'un et l'autre principe.

Le drapeau noir flotte sur le Pont-Neuf, le canon d'alarme tire de minute en minute. La coalition a forcé la frontière. Mort pour mort! La commune de Paris donne l'ordre, en déguisant sa signature, de tuer l'ennemi du dedans avant de marcher contre l'ennemi du dehors.

Et le sang de septembre rejaillit sur le berceau de la République et la condamne à boire son propre sang jusqu'à extinction. La Convention appelle Louis XVI à sa barre : « Louis Capet, levez-vous! » Il se lève, il répond, il balbutie. Pitié sur lui : il a su mourir. Une tête de roi roule à terre; là où elle tombe elle fait un trou, et la Révolution y tombe à son tour, homme par homme, pêle-mêle, sans parvenir à le combler.

Mais l'ennemi est là, il faut le chasser. Il est à la porte, il est dans la maison, il est à Toulon, il est en Vendée, il est partout. La Convention donne un coup de pied, et du sol à peine possédé de la veille par la nation, elle fait sortir quatorze armées.

La *Marseillaise* sonne le pas de charge, et des généraux de vingt ans, improvisés au feu, battent les vieux tacticiens du grand Frédéric et reçoivent une paire de bottes en récompense de leur victoire. Mais la Révolution a perdu le sang-froid au milieu du danger, elle saisit l'arme brûlante du salut public. Vergniaud a tué le roi, Danton tue Vergniaud, Robespierre tue Danton et périt à son tour de la main de Tallien; chaque fois que la charrette de la Conciergerie emporte une nouvelle cargaison, la foule danse la *Carmagnole* et crie : « Vive la République! »

XXXV

Le Directoire succède à la Convention; il essaye de rendre la main à la liberté; mais la liberté n'est plus que la vengeance, et le Directoire acculé à l'impossible retourne à la doctrine de salut public, et il relève la guillotine, non la guillotine au grand jour sur la place de la Révolution, mais la guillotine à la cantonade, sous forme de déportation à Cayenne,

Pendant ce temps-là, un officier d'artillerie occupait l'attention

du pays. Il avait mitraillé la faction royaliste en Vendémiaire, il avait battu l'Autriche en Italie, il avait ensuite passé en Égypte pour augmenter son prestige et attendre l'occasion. Puis, quand il croit l'heure venue, il quitte son armée et il arrive à Paris.

Le lendemain de son arrivée, il jette la République par la fenêtre. et, de concert avec un prêtre défroqué, un révolutionnaire désenchanté, l'abbé Sieyès, il impose à la France une constitution ingénieuse, savamment combinée pour paraître conserver la République en la tuant, et respecter la liberté en la mettant sous le séquestre.

Le rideau tombe après cela ; le dix-huitième siècle vient de finir, Il avait fait peu de chose à Paris pour le regard : il avait bâti Saint-Sulpice, le Panthéon, le Garde-Meuble, l'École militaire, le Pont-Royal. Il avait cependant un peu plus soigné la voirie que par le passé, et placé de distance en distance la lanterne philanthropique destinée à jouer un rôle contre nature au début de la Révolution.

Quant à la Révolution elle-même, elle n'a pas eu le temps de bâtir, mais elle a laissé après elle plus d'un monument moral bien autrement glorieux que tout monceau de moellons; elle a fondé l'Institut, le Musée, le Jardin des Plantes, l'École polytechnique, l'École normale, l'École de médecine. La Révolution, née de la pensée, songeait avant toute chose à l'expansion de la pensée.

Le seul monument qu'elle ait créé, Michelet l'a déjà dit, c'est le Champ de Mars, un terrain nivelé, qui n'a d'autre mérite que de crier à l'œil le principe d'égalité, ou ce qui est la même chose, de fraternité.

Aussi est-ce là, sur ce grand vide à ciel ouvert, que la France unie de cœur a célébré la fête de la Fédération, puisque l'armée a établi son camp de manœuvre, et qu'aujourd'hui enfin l'Exposition universelle met en montre tout ce qui devrait dégoûter de la guerre et inaugurer la véritable fédération, non plus seulement de la France, mais encore de l'Europe.

XXXVI

Bonaparte, après le coup de balai soldatesque du 18 Brumaire, monte au souverain pouvoir. Il y monte appuyé sur deux consuls. Mais il les jette bientôt de côté pour régner seul, d'abord sous le nom de consul à temps, puis de consul à vie, puis de consul posthume par la désignation de son successeur, et enfin d'empereur héréditaire à l'infini par ordre de primogéniture.

Mais, avant comme après l'empire, il fait à outrance son métier de militaire, et il le fait bien, au début; il gagne la bataille de

Marengo, la bataille d'Ulm, la bataille d'Austerlitz, la bataille d'Iéna, etc., et à chaque victoire il revient en France donner ce qu'il appelle un coup de diapason et supprimer une liberté.

Il déporte Moreau, il fusille le duc d'Enghien, il signe le concordat, il rétablit la noblesse, il promulgue le code civil, il édicte le droit criminel, il décrète le blocus continental, il tient la France au secret : elle ne pense plus, elle ne parle plus que pour demander la paix à voix basse et chanter à haute voix un *Te Deum*.

L'empereur, dans l'intervalle, courait toujours à cheval à travers l'Europe, plaçant un frère ici, un autre frère là, un beau-frère ailleurs, un général plus loin, comme pour mettre un préfet de son sang ou de sa main dans chaque capitale. Il attire la monarchie espagnole au traquenard de Bayonne et il l'étrangle entre deux portes pour écouler le roi Joseph à Madrid.

Génie pratique au service d'une imagination chimérique, il alla ainsi jusqu'à Moscou, et après avoir gagné tant de batailles inutiles, il perd, à point nommé, la seule bataille utile, la dernière, puisqu'elle décide la partie. Napoléon succombe à Leipzig, et ramené par la victoire en sens contraire jusqu'à son point de départ, il reçoit à Paris la visite à main armée qu'il avait faite à Vienne, à Berlin, à Madrid, à Dresde, à Cassel, à Moscou.

XXXVII

Or, un matin, le maréchal Ney prend la main de Napoléon et le force à signer son abdication dans le palais de Fontainebleau, à côté de la cellule où le maître tenait, la veille encore, un vieillard en prison. Quelque temps auparavant, il avait envoyé chercher le pape à Rome par la gendarmerie; il savait que le pas d'un pape pèse dans le monde d'un autre poids que le pas d'un simple mortel, et que partout où un Saint-Père pose le pied, il fait pencher la terre catholique de ce côté.

L'empereur avait donc incarcéré Pie VII à Fontainebleau, pour en faire un instrument de règne et mettre le ciel dans sa dépendance; mais le doux, mais le fin vieillard souriait en lui-même, et tout en enfilant son aiguille à la fenêtre pour remettre un bouton à sa soutane, il sentait qu'il aurait le dernier mot contre César, et qu'il finirait à la longue par vaincre son vainqueur : il n'avait pour cela qu'à baisser la tête et qu'à pleurer. Et, en effet, pendant que l'empereur filait sous escorte pour l'île d'Elbe, le pape rentrait à Rome en triomphateur qui n'a d'autre mérite que de savoir attendre.

Après l'abdication de Fontainebleau, Napoléon montait en ber-

line, à côté d'un commissaire prussien. Plus d'une femme, e voyant passer le convoi de l'empereur, venait jouir du spectacle sur le pas de sa porte, en murmurant en elle-même : « Où est mon fils? qu'as-tu fait de mon fils? » Les glaces de Smolensk auraient pu seules répondre.

Et l'empereur passait inaperçu. Mais au milieu du Midi, bouillonnant de royalisme, il crut devoir prendre une autre voiture et changer de costume, et la visière de sa casquette étrangère rabattue sur sa figure, il put atteindre le lieu d'embarquement et recommencer à régner, pour son amour-propre, dans le nouvel empire microscopique de l'île d'Elbe.

Il en sort bientôt à la tête d'un bataillon, et le bataillon suffit pour reprendre la France, en partant de Fréjus et en marchant jusqu'à Waterloo... Après quoi, l'empereur, retiré à Rochefort, monte à bord d'un navire anglais, et il disparaît un soir du côté de l'ouest, dans la pourpre éteinte du soleil couchant, pour aller à Sainte-Hélène refaire en paroles un empire de fantaisie, sous le titre de *Mémorial*.

Qu'a-t-il fait? qu'a-t-il laissé à Paris? Il a fait un moment de Paris la capitale de l'Europe. Il a bâti l'Arc de Triomphe, à la gloire de l'armée; la colonne Vendôme, à la gloire de l'armée; la rue de Rivoli, à la gloire de l'armée; le pont d'Austerlitz, à la gloire de l'armée; le temple de la Gloire, aujourd'hui l'église de la Madeleine, toujours à la gloire de l'armée; puis un abattoir par-ci, un marché par-là; car, enfin, ce qui n'allait pas mourir en ligne pouvait bien avoir besoin de manger.

XXXVIII

En fait de gloire sérieuse, que reste-t-il du premier empire? Çà et là un nom de savant, qui datait d'ailleurs du siècle dernier : Laplace, Lagrange, Monge, Bertholet. Il y eut un homme cependant en ce temps-là, c'était madame de Staël; elle expia son talent par l'exil. Il y en eut un autre aussi, c'était La Fayette; et quand on lui demandait ce qu'il avait fait sous l'Empire, il répondait : « Je suis resté debout. »

La Restauration recommence à régner sur le velours retourné de Napoléon. La légitimité, émigrée en haine de la liberté, ramène précisément la liberté en France sous le pli de la Charte, à l'inspiration d'un tartare mystique fait empereur de Russie à la suite d'un parricide.

Mais elle a encore sur la conscience l'humiliation de sa déconvenue : elle proscrit, elle fusille. Elle conduit un matin le maréchal

Ney devant un mur de la rue d'Enfer : un feu de peloton et tout fut dit ; un corbillard emportait un instant après ce qui avait été un militaire et ne put pas être un citoyen. Après la terreur rouge la terreur blanche : action et réaction, c'est la loi de l'histoire.

Louis XVIII, rejeté sur le trône, veut et ne veut pas la charte ; il finit cependant par la vouloir, de bonne ou de mauvaise grâce ; mais un ouvrier sellier atrabilaire tue d'un coup de couteau le duc de Berry à la sortie d'un bal masqué, et à partir de ce moment la légitimité ne songe plus qu'à repasser de l'autre côté de la Révolution et à reconstituer l'ancien régime.

Louis XVIII meurt, Charles X règne ; il a l'air d'abord de sourire à la liberté, il abolit la censure pour un instant, puis il essaye de rétablir le droit d'aînesse et de rallumer le tison éteint de l'inquisition dans la loi du sacrilége ; mais qu'importe ce que veut ou ne veut pas un roi de passage ? la charte règne au-dessus de lui, nominalement du moins ; et, grâce à la charte, la France livrée à elle-même jusqu'à un certain point, et jusqu'à un certain point maîtresse d'elle-même, pense, travaille, écrit, produit et double à vue d'œil la richesse intellectuelle et la richesse matérielle de la nation.

Le génie français, éteint sous l'étouffoir du premier empire, fait magnifiquement explosion dans l'espace. La poésie refleurit, l'histoire ressuscite, la philosophie retrouve la parole, la presse enfin redit chaque jour ce qu'elle n'a pas assez dit, puisqu'elle n'a pu convaincre encore la France du mérite de la liberté.

Au lieu de soldats brodés de la cheville à la tête, dont on ne sait au juste comment prononcer le nom, car ils ont un nom sous la République, un autre sous l'Empire, on voit éclore tout à coup, à la chaleur de la liberté, une poésie nouvelle, une littérature nouvelle, une philosophie nouvelle, une presse nouvelle, Casimir Delavigne, Lamartine, Béranger, Thierry, Cousin, Jouffroy, Guizot, Courier, Thiers, Mignet, etc.

Sans compter la tribune, où Royer-Collard, où Manuel, le général Foy, Benjamin Constant parlaient et régnaient par la parole sur l'opinion. C'était une concurrence que Charles X ne pouvait accepter dans sa petite cervelle d'émigré dévot soufflé par le clergé. Il déchire la charte, il viole son serment ; il pouvait le violer, son confesseur lui avait donné l'absolution d'avance.

XXXIX

Paris murmure, puis proteste, puis combat ; il pousse contre le Louvre, contre l'Hôtel de Ville, contre la garde royale, échelonnée

sur le boulevard, la forteresse improvisée de la barricade. Un maréchal endetté, un fils de la République, verse sans pitié le sang de la population de Paris pour soutenir la légalité d'un coup d'État qu'il reconnaît illégal de son propre aveu. On nommait cet homme Marmont. On ne saurait trop flétrir sa conduite, car cet homme, il ne meurt jamais, on le trouve partout.

Pendant toute la durée de la lutte, Charles X, la lorgnette à la main, regarde ce qui se passe là-bas par une fenêtre de Saint-Cloud, puis il reprend tranquillement sa partie de whist. Qu'est-ce, en effet, qu'un peuple qui fait la sottise de mourir pour la liberté? une armée ornée d'une garde royale en a toujours raison. Le dernier Bourbon ne sort de son indifférence qu'au moment où le drapeau tricolore flotte sur le pavillon des Tuileries.

Le fossoyeur de deux dynasties, le duc de Raguse, entre dans son cabinet pour l'inviter respectueusement à signer son abdication. Charles X abdique et part pour la Normandie; il voyage à petites journées sous l'escorte d'un bataillon; il arrive ainsi à Cherbourg, après avoir fait respecter l'étiquette royale sur toute sa route; puis il monte à bord d'une frégate et il disparaît en mer comme Bonaparte.

La Restauration laissait à Paris, en partant, le temple grec de la Bourse et le temple expiatoire du cimetière de la Madeleine; mais la science avait fait quelque chose de plus, elle avait donné la vapeur au monde pour le changer de face et pour couronner la seule légitimité vraiment légitime, la souveraineté du travail; aussi longtemps qu'on ne mettra pas le conducteur d'une locomotive au-dessus de Marmont, la civilisation aura toujours un pied dans la barbarie.

XL

La légitimité fuyait; un gentilhomme démocrate mêlé à deux révolutions, le général La Fayette, arrive à l'Hôtel de Ville, en tenant par la main le duc d'Orléans; il le présente au peuple comme la meilleure république; et la meilleure république ramasse la couronne tombée du front de son cousin.

Louis-Philippe règne d'abord sans façon, un chapeau gris sur la tête, un parapluie à la main; il entend volontiers chanter la *Marseillaise;* mais il sent bientôt remonter en lui le sang de Bourbon. Qu'est-il en réalité? Est-il la légitimité? est-il la souveraineté nationale? Il n'était ni l'une ni l'autre; mais un peu de l'une, mais un peu de l'autre; un quiproquo couronné, sous une charte à la fois détruite et maintenue.

Bientôt le roi l'emporte en lui sur le parvenu d'une révolution.

Au lieu de régner dans l'intérêt, avec le concours du peuple tout entier, il entend gouverner au nom et pour le compte de la bourgeoisie. Quant au reste, *caput mortuum*. Cela ne compte pas, ou ne compte que pour tirer la conscription et pour payer l'impôt.

Principe équivoque, règne agité. Le pavé tremble sous le pied de la nouvelle dynastie. Émeute sur émeute; émeute partout : émeute à Paris, émeute en Vendée, émeute à Lyon, émeute à Strasbourg, émeute à Boulogne; la conspiration succède à l'émeute et l'assassinat à la conspiration. Louis-Philippe passait une revue de la garde nationale sur le boulevard du Temple; un jet de flamme part d'une fenêtre, les balles sifflent autour du roi et frappent au hasard; il échappe à la mort cette fois, puis une autre, et une autre encore, et le sang coule toujours ou dans la rue ou sur l'échafaud, comme si le destin caché d'un principe méconnu voulait sans cesse arracher au repos ce roi paisible.

Mais Louis-Philippe, au lieu de noyer l'agitation démocratique dans la démocratie elle-même, en admettant largement le peuple au droit de cité, recule de plus en plus dans une politique de résistance; il mutile la liberté de la presse, il supprime le droit d'association, il conteste le droit de réunion et un jour il consent à jouer l'existence de sa dynastie sur une question de banquet.

Il n'en aura pas moins le mérite devant l'histoire d'avoir donné à la France la paix et jusqu'à un certain point la liberté. La paix, sans doute, n'avait pas toujours l'attitude assez fière de la force au repos, et la liberté, couchée dans le lit de l'Empire, avait le droit de vouloir mieux dormir.

Quoi qu'il en soit, sous le régime de Juillet, le plus libéral que la France eût encore connu, on pensait, on travaillait, on produisait; c'était encore le temps de la tribune, de la presse, de la pensée, de l'art surtout; de Hugo, de Musset, de Michelet, de Quinet, de George Sand, de Lamennais, de Carrel, de Delacroix, de Decamps, de David, de Pradier, de quiconque, en un mot, avait une étincelle de feu sacré.

Et l'Europe alors écoutait la France, et l'Europe l'admirait, et l'Europe l'imitait et cherchait à la rejoindre sur le chemin de la liberté; aussi partout autour d'elle, rien que par son exemple, sans tirer un coup de canon, la France voyait à chaque instant surgir à son côté un nouveau gouvernement constitutionnel, modelé à son image, et une heure avant la révolution de Février, le premier ministre de la Russie, le comte de Nesselrode, laissait mélancoliquement échapper cette réflexion : « Grâce aux institutions libérales, la France aura plus gagné en quinze ans de paix que par vingt ans de conquête. »

XLI

Louis-Philippe ne sut pas comprendre sa véritable puissance; il tomba, il tomba comme Napoléon, il tomba comme Charles X, pour infraction à la démocratie. Il aimait la truelle, lui aussi; il contribua pour sa part à l'ornement de Paris; il acheva l'Arc de Triomphe, il termina la Madeleine, il fit le pont des Saints-Pères, il fonda l'École des Beaux-Arts, il augmenta le Jardin des Plantes, il rebâtit le Collége de France, il doubla le Palais du Luxembourg, il emprisonna Paris dans un mur d'enceinte, enfin, sur la place révolutionnaire de la Bastille, il éleva la colonne de Juillet, et du haut de ce piédestal de bronze, la statue de la Liberté regarde par-dessus Paris la statue du premier empereur.

Or, un soir, un coup de pistolet, tiré sur le boulevard, emporte le troisième essai de dynastie depuis la Révolution. Le lendemain matin, Louis-Philippe apprend à son déjeuner qu'il doit abdiquer. Une heure après, on voyait passer sur le pont Tournant un vieillard à pied, un portefeuille sous le bras, qui prit un fiacre sur la Place de la Concorde et disparut au galop du côté de Saint-Cloud. Il gagna incognito la côte de Normandie, sous un nom et sous un costume d'emprunt. Le vent était fort, la mer était grosse, et le roi de la veille, poussé hors de France par la tempête du peuple, repoussé en France par la tempête du ciel, erra longtemps le long de la grève, jusqu'à ce qu'un bateau consentît à le transporter en Angleterre.

A l'heure où il quittait le Palais des Tuileries, on essayait de proclamer la régence à la Chambre des députés ; on la proclamait encore, que le quart d'heure avait déjà emporté ce gouvernement d'une femme au nom d'un enfant. Onze hommes de cœur, partis de bien des points différents, arrivaient au même instant à l'Hôtel de Ville et y annonçaient le rétablissement de la République. Et au fait, depuis soixante ans, la France vivait en République, sans le vouloir et sans le savoir; seulement, elle laissait aux révolutions le soin de nommer ses présidents.

Or, dans la nuit du 24 au 25 février, les onze, réfugiés dans les combles de l'Hôtel de Ville, les pieds sur l'insurrection encore bouillonnante dans les salles de l'Hôtel, décrétaient paisiblement ou décidaient en principe : le suffrage universel, l'abolition du serment, la suppression de l'échafaud politique, l'affranchissement de l'esclavage. Après quoi, comme des ouvriers à la fin de l'œuvre, ils rompaient entre eux un pain de munition et buvaient à la ronde l'eau d'une cruche cassée.

Le lendemain, le maréchal Bugeaud offrait à la République l'épée qu'il portait à la rue Transnonain; les autres généraux suivaient son exemple; magistrats, fonctionnaires, courtisans même de la veille allaient à la file apporter le témoignage de leur dévouement à la Révolution; et le dernier ministre tombé de la plume de Louis-Philippe, une heure avant son départ, disait un jour après, dans le salon de Lamartine : « J'ai jeté tout mon passé par-dessus mon épaule, et je n'ose retourner la tête pour le regarder. »

XLII

Le suffrage universel, consulté en toute liberté, liberté de la presse, comme liberté de réunion, envoya une assemblée républicaine à Paris. La République semblait à jamais fondée; il avait suffi de ce mot de Lamartine : « Paix aux peuples ! » pour retourner tous les peuples contre leurs gouvernements et pour lancer les barricades de Paris, en quelque sorte, jusqu'à Vienne et jusqu'à Berlin.

Mais voici que le 22 juin, on ne sait trop qui, on ne sait trop quoi, ni pourquoi, vient tirer sur le gouvernement de la République, au nom d'une République. Un général d'Afrique, le général Cavaignac, républicain de famille, gagne la bataille de juin. La France troublée de cette guerre civile sans explication, car que pouvait vouloir la liberté de plus que la liberté et la République de plus que la République? la France, dis-je, doute d'elle-même, elle reprend le chemin des ombres et redemande au passé la sécurité du présent. Le 10 décembre, le suffrage universel nomme le prince Louis Bonaparte président de la République.

XLIII

Puis un jour, par un temps brumeux, le citoyen, levé de bonne heure, pouvait voir à chaque coin de rue un homme, en tablier de lustrine, un pot de colle à la main, afficher sur le mur un nouvel événement. La République venait de disparaître dans la nuit; l'Empire allait bientôt la remplacer.

Mais le temps passe; on aurait tort de le retenir. L'Europe vient voir aujourd'hui Paris. Qu'elle vienne : elle retrouvera peut-être, dans la ville défigurée par les démolitions, quelque chose qui mérite son estime.

LA CITÉ & LE PONT-NEUF

Dessin de M. C. Daubigny, gravé par M. Peulot.

XLIV

Ce quelque chose, le voici : un îlot d'abord, puis l'îlot transbordé sur la rive et rayonnant dans l'espace de siècle en siècle, jusqu'à ce que l'histoire, la servante du progrès, ait fait lentement, péniblement, au bord d'une rivière, sous le quarante-huitième degré de latitude, un amas peuplé, qui concentre sur lui, en ce moment, le regard du monde civilisé.

Il ne faut pas juger Paris par l'entourage immédiat de son enceinte. Il a deux banlieues : une première banlieue coquette, décorée de toutes les cultures de luxe, de pépinières, de fleurs, de fraises, de pêches, de raisins.

Mais cette première zone poétique une fois passée, on rencontre une seconde zone indécise de terrains intérimaires, labourés en attendant mieux, et provisoirement couverts de tas quelconques, qui attirent par des avances équivoques des nuées de corbeaux.

Le long des routes dépavées ou mises en retrait d'emploi par la révolution des chemins de fer, le regard ne tombe que sur des terres étiolées, sur des ormes chauves, lépreux, couverts d'emplâtres de goudron, qui laissent flotter aux vents leurs feuilles comme autant de guenilles.

De temps à autre, au milieu des champs, une bâtisse isolée, murée comme un couvent, silencieuse comme un mystère, laisse exhaler un jet de vapeur sur le bleu sale d'un ciel douteux ; là s'est retiré quelque travail ermite, qui a besoin pour son salut du recueillement de la solitude.

On arrive après cela au vaste cirque rentrant et saillant des fortifications de Paris, qui embrassent neuf lieues de circonférence et enveloppent, dans leurs replis flottants, la plupart des faubourgs aujourd'hui annexés à la recette de l'octroi. Cette muraille de Chine aurait besoin, à ce qu'il paraît, pour son armement de quatre mille pièces de canon.

Puis viennent les monuments modestes, que les villes relèguent en général le plus loin possible : les abattoirs, les prisons, les hôpitaux, les casernes, les fabriques haletantes, qui, par le soupirail élancé de leurs obélisques, dégorgent, sur la lisière de la capitale, des banderoles de fumée ; et enfin les gares de chemin de fer, avec leurs voûtes en verre étincelantes au soleil, avec leurs allonges d'ateliers qui, comme autant de pompes aspirantes et refoulantes, appellent sans cesse et revomissent sans cesse, aux coups de sifflets et avec les longs reniflements des locomotives, des milliers et des milliers de voyageurs. Ce ne sont là que les

communs de la ville, ce n'est pas la ville elle-même; il faut marcher longtemps par des rues boueuses pour la trouver; car il semble que les faubourgs suivent le passant et l'accompagnent en dehors de leurs attributions, jusqu'aux rues qu'on aurait le droit de regarder comme faisant partie de l'intérieur de Paris.

XLV

Enfin, voilà Paris, pour le moment du moins, aussi longtemps que le marteau voudra le laisser en repos; il repose sur des terres profondément fouillées, sur les catacombes, sur les caves, sur les rues souterraines d'égouts, sur les conduites de gaz, sur les conduites d'eau qu'un préfet entreprenant a fait venir de Champagne, car il a la puissance d'arrêter une rivière au passage et de l'amener à Paris par décret.

Après avoir ainsi pris racine en terre, Paris élève fièrement au ciel ses cinq étages de maisons, ses hôtels, ses monuments, ses halles, ses arcs de triomphe, ses flèches, ses dômes, ses coupoles, ses pavillons, ses palais dont les girouettes dorées vont chercher les vents de passage.

On dirait, à voir cette végétation confuse de pierres de tout âge et de tout style, un musée complet de toutes les manières de bâtir et de toutes les fantaisies d'architecture; et sur tout cela le ciel étend un voile comme sur un sanctuaire d'Orient, et un soleil sournois jette un regard oblique à travers les vapeurs; car, à en croire l'Annuaire du bureau des longitudes, on compte à Paris, par année, douze jours de neige, cinquante de chaleur, cinquante de gelée, cent cinquante de pluies, et cent quatre-vingts de brouillards.

Il y a bien encore, aux trois angles du triangle qui forme Paris, trois autres cités muettes, qui ont aussi leurs palais; palais de marbre, il est vrai, mais réduits à la taille d'un homme couché. On n'y entend que la prière à voix basse ou le frisson du vent dans les branches de cyprès. Là va, successivement, homme par homme, tout ce qui a fait du bruit ou du travail. C'est le Panthéon à l'air libre de la multitude anonyme qui a collaboré obscurément à la formation de la capitale.

XLVI

Ce n'est là, toutefois, que le Paris du jour, la moitié de Paris tout au plus; ce qui travaille, ce qui vend, ce qui achète, ce qui

plaide au Palais, ce qui joue à la Bourse marche d'un pas pressé, salue et passe, car il n'y a pas une minute à perdre pour gagner de l'argent.

Mais à côté de ce Paris il y en a un autre qui ne commence qu'après le coucher du soleil; alors que le jour postiche du gaz jaillit de tous les pores du sol et renvoie au ciel étoile pour étoile. La ville flamboie, et montre à travers les prismes de ses devantures toutes les curiosités du monde entier. De longs chapelets de feux flottent le long des boulevards, ondulent le long des quais, retombent en grappes du haut des ponts, et plongent dans la Seine comme des fusées qui filent sous l'eau et qui frissonnent dans les remous de la rivière.

L'atmosphère embrasée flotte au-dessus de Paris comme une aurore boréale; c'est à ce moment qu'il vit par lui-même, d'une vie parfois trop épicurienne, mais toujours sympathique, mais toujours intelligente; qu'on va au théâtre, au cercle, au bal, en visite; qu'on pense, enfin, et qu'on vibre en commun. Qui n'a pas passé une soirée à Paris n'a pas vécu.

Voilà Paris! Pour le créer, il a fallu bien des rencontres de la nature et de l'histoire, comme on vient de le montrer : un sol préparé par le déluge, un magasin enfoui de calcaire, une futaie inépuisable, un champ de blé infini, une rivière navigable, en rapport direct avec la mer, et après cette première avance du sol lui-même, il a fallu la Gaule, la Phénicie, Rome, la Germanie, la Judée, sous forme de christianisme, puis la longue fermentation de cette alchimie humaine à travers l'histoire, et enfin un dernier composé, le composé suprême de Paris.

XLVII

Il y a sans doute puérilité pour une nation, pour une ville à dire : « Je suis la première nation, je suis la première capitale. » Il n'y a pas de première nation ni de première capitale, à proprement parler, et il ne saurait y en avoir, car chacune a son œuvre et sa part de gloire au soleil.

Mais lorsqu'on fait du regard le tour de l'Europe, et qu'on cherche la ville qui en représente le mieux la moyenne, ce n'est pas Londres, qui n'est qu'un marché; ce n'est pas Berlin, qui n'est qu'une université; ce n'est pas Vienne, qui n'est qu'un concert; ce n'est pas Florence, qui n'est qu'un musée; ce n'est pas Pétersbourg, qui n'est qu'une caserne.

Qui est-ce donc, si ce n'est la ville à la fois commerçante, industrielle, poétique, artiste, littéraire, savante, la ville de Paris, en

un mot, la reproduction exacte de chaque peuple pris en particulier, et en même temps élevé à sa dernière formule; si bien que, si chaque peuple avait à nommer la capitale de l'Europe, il mettrait le doigt sur Paris et dirait : La voilà!

Car Paris ne représente ni une race particulière ni un point donné de géographie; tout à tous par nature comme par situation, il offre la communion au monde entier, il n'appartient à personne, il n'appartient qu'à lui-même ; à la fois révolutionnaire et conservateur, il gouverne toujours qui croit le gouverner; et quand le malentendu éclate, il reprend sa liberté d'action.

Par son caractère même de capitale, c'est-à-dire de débouché principal et d'entrepôt du talent, il attire à lui tout ce qui sent en lui quelque chose, et si ce quelque chose gagne le prix au concours toujours ouvert de la valeur personnelle, il reste à Paris et contribue à en faire un triage de la nation.

Si au contraire il aime mieux retourner à sa province, il y retourne parisien. Paris est un grand appareil vivant, un fabricant d'hommes en quelque sorte; il refait tout ce qu'il touche, et il le rend plus fort qu'il ne l'a reçu de sa province.

On a donc le droit de dire, sans exagération de patriotisme, que Paris, assis sur la montagne de diamant de sa propre civilisation, le regard plongé dans l'infini, le livre de la sibylle ouvert sur ses genoux, embrasse le monde entier, comme Briarée, dans l'étreinte de son génie, et pendant ce temps le vent du siècle arrache toujours un feuillet du livre et le jette au monde comme un oracle.

NOTES ET RENSEIGNEMENTS

—

SITUATION. — CLIMAT. — POPULATION. — DIVISIONS ADMINISTRATIVES. — BUDGET.

Tout à la fois capitale de la France et chef-lieu du département de la Seine, le plus petit des départements français, Paris est situé par 48° 50′ 14″ de latitude nord, et 0° de longitude, au centre d'un vaste bassin s'étendant de l'est à l'ouest, que la Seine coupe d'une longue vallée vers le milieu de laquelle Paris se déploie sur les deux rives du fleuve.

Le sol parisien se compose à la superficie d'un terrain *tertiaire*, provenant d'alluvions marines et fluviales, superposé à une couche *crayeuse* ou *crétacée* sous laquelle s'étend comme base une masse *jurassique*. Ce sol tantôt offre à la surface, tantôt recèle, à d'inégales profondeurs, des matériaux de construction qui ont été et sont encore exploités pour bâtir les maisons et édifices de Paris.

Paris est à une hauteur moyenne de 30 à 40 mètres au-dessus du niveau de la mer.

La partie de la vallée de la Seine où est situé Paris forme un amphithéâtre plus développé de l'est à l'ouest que du nord au sud, et que circonscrivent, sur l'une et l'autre rive, des collines onduleuses dont les points les plus élevés sont : le mont Valérien ou Calvaire (136 mètres), Belleville (123 mètres) et Montmartre (105 mètres). Le premier est sur la rive gauche, les deux autres sont sur la rive droite.

La Seine, pénétrant dans Paris par le sud-est, coule d'abord vers le nord-ouest, en décrivant une courbe dont le sommet est tourné au nord; puis elle s'infléchit brusquement et sort de la ville par le sud-ouest. Ce parcours était autrefois semé d'un assez grand nombre d'îles dont il ne reste plus que trois : l'île Saint-Louis, l'île Notre-Dame ou de la Cité, et l'île des Cygnes. Les autres ont été réunies soit à l'une de ces trois, soit à l'une des deux rives.

Une partie de Paris (13e et 14e arrondissements) est traversée par une petite rivière, la Bièvre, venant du département de Seine-et-Oise. Cette rivière, dont l'embouchure fut plusieurs fois déplacée, a été récemment dérivée dans le grand égout collecteur de la rive gauche.

Un égout de la rive droite a absorbé un petit cours d'eau appelé le Rû de Ménilmontant, parce qu'il descendait de cette hauteur et allait se déverser dans la Seine au pied des collines de Chaillot.

La température du climat de Paris, qui est en moyenne de +10 degrés, descend rarement à plus de 18 au-dessous de zéro et ne dépasse guère 36 au-dessus. Il pleut environ 145 jours par an. Les vents qui soufflent le plus fréquemment sont ceux d'ouest, de sud-ouest, de sud, de nord et de nord-est. Ce dernier est celui qui amène les froids les plus vifs.

A diverses époques, Paris a été environné de murailles fortifiées. Avant l'annexion de la banlieue (1860), il n'avait plus qu'un simple mur d'octroi au delà duquel se développait, à une assez grande distance, l'enceinte bastionnée qui est aujourd'hui la clôture de Paris. Cette enceinte, commencée en 1841 et terminée en 1844, présente une série de lignes brisées, avec saillants et rentrants formant un total de 95 fronts qui s'étendent, sur les deux rives de la Seine, dans une longueur de 36 kilomètres. En avant de cette enceinte, à des distances variables, sont bâtis 16 forts détachés qui croisent leurs feux.

L'enceinte est percée de 66 portes, non compris les passages des chemins de fer. Près de chacune de ces portes est établi un bureau pour la perception des droits d'octroi. Le mot *porte* n'est pas d'une exactitude parfaite, car ce sont des grilles qui sont placées aux 66 issues de Paris.

Le périmètre de Paris est de 33,930 mètres, la superficie de 9,450 hectares. Les diverses voies publiques présentent une longueur d'environ 700,000 mètres. Le nombre des maisons peut être évalué à 45,000.

La population parisienne, d'après le recensement de 1866, s'élève à 1,825,274.

La bourgade gauloise de Lutèce tenait tout entière dans l'île qui a continué de s'appeler *la Cité*. Lorsque les habitations se répandirent sur les deux rives de la Seine, la partie située sur la droite, au delà du grand bras du fleuve, fut nommée *Outre grand pont*, tandis que la partie de la rive gauche, au delà du petit bras, se nommait *Outre petit pont*. Un peu plus tard, la première prit le nom de *Ville*, la seconde celui d'*Université*, et presque jusqu'à nos jours les Parisiens n'employaient usuellement que ces trois dénominations : *la Cité*, *la Ville*, *l'Université*.

Vers le treizième siècle, il y eut, dans la Ville, une subdivision : ce fut la

paroisse Saint-Jacques-la-Boucherie; on compta alors *quatre* parties ou quartiers. Vers le quinzième siècle, il y avait huit quartiers; il y en eut seize du quinzième jusqu'à 1642, dix-sept de 1642 à 1702, vingt de 1702 à 1789. En 1789, Paris fut divisé en soixante districts pour les élections aux états généraux; puis, de 1790 à 1793, en quarante-huit sections. En 1795 furent institués douze arrondissements dont chacun eut quatre subdivisions qui s'appelèrent sections jusqu'en 1811 et devinrent alors des quartiers. En 1850, on revint aux quarante-huit sections, inégalement réparties entre les douze arrondissements. Enfin, en 1860, à l'occasion de l'annexion, fut établie sa division actuelle en vingt arrondissements comprenant chacun quatre quartiers, sous les dénominations suivantes :

ARRONDISSEMENTS.	QUARTIERS.
1. Du Louvre.	Saint-Germain-l'Auxerrois, Halles, Palais-Royal, place Vendôme.
2. De la Bourse	Gaillon, Vivienne, Mail, Bonne-Nouvelle.
3. Du Temple.	Arts-et-Métiers, Enfants-Rouges, Archives, Sainte-Avoye.
4. De l'Hôtel-de-Ville.	Saint-Merri, Saint-Gervais, Arsenal, Notre-Dame.
5. Du Panthéon.	Saint-Victor, Jardin-des-Plantes, Val-de-Grâce, Sorbonne.
6. Du Luxembourg.	Monnaie, Odéon, Notre-Dame-des-Champs, Saint-Germain-des-Prés.
7. Du Palais-Bourbon.	Saint-Thomas-d'Aquin, Invalides, École-Militaire, Gros-Caillou.
8. De l'Élysée.	Champs-Élysées, Faubourg-du-Roule, Madeleine, Europe.
9. De l'Opéra.	Saint-Georges, Chaussée-d'Antin, Faubourg-Montmartre, Rochechouart.
10. De l'Enclos-Saint-Laurent.	Saint-Vincent-de-Paul, Porte-Saint-Denis, Porte-Saint-Martin, Hôpital-Saint-Louis.
11. De Popincourt.	Folie-Méricourt, Saint-Ambroise, la Roquette, Sainte-Marguerite.
12. De Reuilly.	Bel-Air, Picpus, Bercy, Quinze-Vingts.
13. Des Gobelins.	Salpêtrière, Gare, Maison-Blanche, Croulebarbe.
14. De l'Observatoire.	Montparnasse, Santé, Petit-Montrouge, Plaisance.
15. De Vaugirard.	Saint-Lambert, Necker, Grenelle, Javel.
16. De Passy.	Auteuil, la Muette, Porte-Dauphine, Bassins.
17. De Batignolles-Monceaux.	Ternes, Plaine-Monceaux, Batignolles, Épinettes.
18. Des Buttes-Montmartre.	Grandes-Carrières, Clignancourt, Goutte-d'Or, La Chapelle.
19. Des Buttes-Chaumont.	La Villette, Pont-de-Flandre, Amérique, Combat.
20. De Ménilmontant.	Belleville, Saint-Fargeau, Père-Lachaise, Charonne.

Les neuf premiers, le 13e et le 14e tirent leurs noms d'édifices qui y sont situés; les 11e et 12e d'anciens bourgs depuis longtemps réunis à Paris; les 15e, 16e, 17e, 18e, 19e et 20e, de localités annexées en 1860. La dénomination du 10e est toute de fantaisie; si l'église Saint-Laurent se trouve dans cet arrondissement, il n'y a jamais eu d'enclos Saint-Laurent. Il faut remarquer aussi que le monument qui donne son nom au 6e arrondissement s'appelle officiellement aujourd'hui *église Sainte-Geneviève*, mais l'immense majorité des habitants de Paris continue à le nommer *Panthéon*.

Au chapitre *l'Alimentation à Paris*, nous donnerons les chiffres de la consommation des subsistances. Voici, d'après l'*Annuaire du Bureau des longitudes*, les chiffres de quelques autres consommations; ces chiffres se rapportent à l'année 1865 :

COMBUSTIBLES.

Bois et autres substances végétales........	860,162	stères.
Charbon de bois, poussier, tan carbonisé...	4,814,879	hect.
Charbon de terre, coke, tourbe carbonisée..	748,712,254	kilogr.

FOURRAGES.

Orge..................................	7,119,180	kilogr.
Avoine................................	154,758,778	id.
Foin..................................	16,622,977	bottes.
Paille................................	29,362,964	id.

MATÉRIAUX DE CONSTRUCTION.

Chaux, ciment, plâtre......................	5,749,266	hect.
Ciment à chaux.............................	21,049,026	kilogr.
Moellons...................................	527,388	m. cub.
Pierre de taille...........................	254,043	id.
Marbre et granit...........................	5,534	id.
Fers et fontes.............................	42,132,515	kilogr.
Ardoises...................................	6,553,072	id.
Briques....................................	23,168,722	id.
Tuiles.....................................	1,021,198	id.
Carreaux en terre..........................	3,312,041	id.
Glaise et sable gras.......................	119,510	m. cub.
Poteries...................................	16,577,911	kilogr.
Bois de chêne et d'autres essences dures....	166,001	stères.
Bois de sapin et blanc.....................	251,306	id.
Lattes et treillages.......................	234,868	bottes.
Sel, gris et blanc.........................	11,921,530	kilogr.
Glace à rafraîchir.........................	10,838,311	id.
Acide et bougie stéarique..................	3,396,101	id.
Suifs et graisses pour l'industrie.........	2,422,577	id.

Budget. — Le budget de la ville de Paris est prévu, pour 1867, en recette comme en dépense, à la somme totale de 241,653,613 fr. 30 c. Plus d'un État en Europe n'atteint pas ce chiffre respectable.

Les dépenses principales concernent : la voie publique, 17 millions (en chiffres ronds); les eaux et égouts, 3,150,000 fr.; les promenades et plantations,

3,250,000 fr.; le nettoyage et arrosement des voies publiques, 3,700,000 fr., l'éclairage, 13 millions; la préfecture de police, 12,600,000 fr.; l'assistance publique, 22 millions; travaux de ponts et chaussées, 5 millions; grandes opérations de voirie, 25 millions; améliorations de la voie publique, 12 millions. Les travaux d'architecture et beaux-arts ne figurent que pour un peu plus de 800,000 fr.; l'instruction primaire s'élève à 6 millions.

La source principale des recettes est l'octroi, dont le produit dépasse 100 millions.

Mouvement de la population. — Pendant l'année 1865, il est né à Paris 27,927 garçons et 27,169 filles, soit ensemble 55,096 enfants.

Sur ce nombre, 39,229, dont 19,976 garçons et 19,253 filles, sont nés en mariage, et 15,867, dont 7,951 garçons et 7,916 filles, sont nés hors mariage; 48,206 naissances ont eu lieu à domicile, et 6,390 dans les hôpitaux. Parmi les enfants illégitimes, 3,961 ont été reconnus.

Le nombre des mariages a été, cette même année, de 16,540, dont 13,578 entre garçons et filles, 894 entre garçons et veuves, 1,490 entre veufs et filles, et 578 entre veufs et veuves.

Le chiffre des décès a été de 52,422, dont 26,445 hommes et 24,976 femmes; dans ce chiffre sont compris 4,401 enfants mort-nés; 37,436 décès ont eu lieu à domicile, 12,780 dans les hôpitaux civils, 682 dans les hôpitaux militaires, 131 dans les prisons, 1 par exécution, 390 corps, dont 348 d'hommes et 42 de femmes, ont été déposés à la Morgue, sur lesquels 251 ont été reconnus.

Le chiffre des naissances a dépassé de 3,675 celui des décès.

LES MAISONS HISTORIQUES

PAR

Édouard FOURNIER

Etiam perière ruinæ.

LUCAIN.

Chercher encore l'histoire dans les rues de Paris, après ce qu'on y a détruit partout depuis dix ans, c'est venir bien tard; c'est vouloir moissonner après la moisson, ramasser des brins d'herbe au lieu d'épis.

Nous allons cependant tenter une dernière course de glaneur, une chasse suprême aux souvenirs. Nous irons de siècle en siècle, nous prenant au moindre débris. Comme en temps de déluge, nous nous ferons un asile, un repaire, un point d'appui de tout ce qui surnagera du passé au-dessus du flot de la ville neuve.

Bien qu'en raison des limites de notre sujet nous ne devions pas

aller jusqu'aux grandes cimes, puisque tout ce qui est monument : palais, église ou musée, doit avoir son chapitre ailleurs, nous trouverons encore plus d'un point curieux à indiquer, plus d'un débris inattendu à faire voir dans la région moyenne où nous devrons nous tenir, allant d'une vieille tour à un vieil hôtel, d'un antique pan de mur à une ancienne maison, mais sans jamais sortir des ruines.

Souvent ce que nous dirons ne sera qu'une épitaphe anticipée : à peine aurons-nous passé que la démolition viendra, et finira d'effacer le souvenir déjà si peu saisissable et si difficilement déchiffré. En revenant ce matin dans les quartiers visités hier, je n'y trouve plus trace de ce que j'avais pu encore y saisir ; demain, rien n'y restera de ce que je viens d'y revoir : il faut donc se hâter.

Dans la Cité, par exemple, où je me faisais une joie de vous dire un mot du LOGIS DE FULBERT, rue des Chantres, et du roman d'Abailard et d'Héloïse, je ne suis pas sûr qu'au moment où j'écris, le dernier vestige de la maison n'aura pas disparu. Celle d'Abailard, qui était de l'autre côté de la ruelle, n'existe plus depuis les premiers mois de 1849. Un procès fait par les locataires au propriétaire, qui les avait renvoyés trop tôt pour construire la prétentieuse bâtisse, peu digne de tant de hâte, qui la remplace sur le quai Napoléon, fut le dernier mot de son histoire. Restait le logis de Fulbert, l'oncle aux ciseaux terribles. Il va disparaître aussi. Depuis longtemps la passerelle de pierre qui enjambait la ruelle pour joindre les deux maisons avait été supprimée, comme si les logis ne devaient pas rester unis après l'affreuse séparation des amants.

Deux médaillons où l'on croyait les reconnaître étaient le dernier souvenir de leurs amours. On les a reproduits, au-dessus du rez-de-chaussée de la maison nouvelle, sur le quai Napoléon, avec le fameux distique : *Abailard, Héloïse habitèrent ces lieux*, etc. Les curieux du roman dans l'histoire, les pèlerins d'amour peuvent aller saluer ces deux figures, et s'ils ne sont pas satisfaits, se rendre au Père-Lachaise pour y continuer leurs dévotions devant le monument des deux amoureux. Je dois toutefois les prévenir que les médaillons du quai Napoléon et les statues du tombeau ne sont rien moins qu'authentiques : les médaillons représentent en costume du temps de Henri IV les amants du douzième siècle ! Quant aux statues, M. de Guilhermy vous dira que celle d'Héloïse s'est vue jusqu'à la Révolution sur le tombeau de la famille de Dormans, dans la chapelle du collége de Beauvais, rue Jean de Beauvais ! L'Abailard n'est pas plus vraisemblable.

Si, en suivant l'ordre des dates, nous cherchons maintenant ce qui peut survivre de la grande muraille à tours sans nombre que Philippe Auguste fit commencer avant son départ pour la croisade,

afin de ne pas laisser sa chère ville de Paris sans défense : nous trouverons des débris plus sérieux. Les plus imposants ont été détruits, il n'y a que bien peu d'années. On se souvient de les avoir vus apparaître pour quelques jours, comme une révélation armée du moyen âge, lorsqu'on abattit, entre la rue des Écoles et le boulevard Saint-Germain, les maisons qui avaient si longtemps dressé leur rideau devant cette grande décoration du passé. Il n'y avait pas moins de vingt siècles dans cette apparition, car les vieilles murailles prenaient pied sur d'autres plus anciennes dont on reconnaissait aisément les assises. Il ne fallut que fouiller un peu à la base pour trouver le vieux tuf gallo-romain avec ce qu'il recélait de richesses. Au pied d'une des tours fut découvert un véritable trésor, dont la valeur, à ne l'estimer qu'au poids de l'or, était de plus de trente mille francs, mais dont le prix, pour l'art et la science, dépassait au centuple. Parmi les médailles, presque toutes à fleur de coin, et de la plus belle époque, c'est-à-dire celle des Antonins, j'en ai vu que leur rareté eût fait monter, dans les ventes, de 12 à 1,500 francs la pièce. Elles sont presque toutes passées en Angleterre.

Peut-être la base de quelques tours qui restent çà et là cache-t-elle de pareilles surprises. Je ne souhaite pas qu'on y aille voir il y aurait dans cette curiosité de trop grands risques pour les précieux débris. Si vous avez envie de les connaître, allez dans la COUR DE ROUEN, tout près du PASSAGE DU COMMERCE : vous y verrez un socle de tourelle encore intact, accroché, parmi les lierres, à un pan de muraille assez large pour qu'on en ait pu faire la terrasse d'un pensionnat de petites filles. C'est plaisir de voir cette enfance bondir sur cette antiquité.

Plus loin, du même côté, dans la RUE CLOVIS, que le *Juif errant* d'Eugène Sue vous a fait connaître, s'allonge un autre pan de la même muraille, ayant pour ainsi dire encore le pied dans les *Fossés Saint-Victor*, dont la rue qu'il touche a pris le nom.

Dans la RUE DAUPHINE, au fond de la maison qui porte le numéro 34, se dresse une tour presque entière; tout près, RUE GUÉNÉGAUD, nº 31, se trouve aussi le tronçon d'une autre avec laquelle elle s'accouplait aux flancs de la muraille qui, de là, se prolongeait en ligne droite jusqu'à la tour de Nesle. Le débris de tour de la rue Guénégaud se voit dans une cour : longtemps des forgerons y adossèrent leur forge, dont les flammes, le soir, complétaient le décor, en jetant leur clarté sur la sombre paroi.

De l'autre côté de la Seine, où l'enceinte se développa tout d'abord sur une plus ample circonférence, plusieurs maisons cachent aussi, enchâssés dans leurs murailles ou debout au fond

de leur cour ou de leur jardin, quelques-uns de ces restes. De la RUE DES JARDINS-SAINT-PAUL (aujourd'hui RUE CHARLEMAGNE), où Rabelais mourut, où Molière passa les premières années d'apprentissage dramatique, on peut voir dans l'enclos de la caserne voisine la trace d'une des deux tours que Charles VIII avait données, en 1485, aux religieuses de l'*Ave Maria*, dont cette caserne a remplacé le cloître. Au numéro 20 de la RUE RAMBUTEAU, le vieux mur se prolonge sur une étendue de plus de vingt mètres, et sert de terrasse; enfin, au cœur même de Paris, RUE JEAN-JACQUES-ROUSSEAU, nº 12, dans le fond du jardin, se voit une dernière tour, qui a conservé les deux tiers de sa hauteur : elle dépasse le sol de vingt-quatre pieds; dans l'origine elle en avait trente-neuf, comme toutes les autres.

Ces débris de la vieille enceinte, dont si peu de personnes soupçonnent l'existence, sont tout ce qui survit des constructions du douzième siècle, dans les maisons de Paris. Le treizième y est moins riche encore. Il y a une vingtaine d'années, on voyait dans le quartier Saint-Marcel, à quelques pas de la Bièvre, les restes importants de l'un des *séjours* de Saint-Louis. Dans les rues Saint-Hippolyte et des Marmousets, dans la rue des Gobelins, et aussi dans celle de la *Reine Blanche*, qui devait même son nom à cet ancien *hostel*, que la mère de saint Louis paraît avoir habité avant son fils, on pouvait en suivre la trace. Rue des Marmousets, c'étaient d'abord une très-curieuse porte avec médaillons à portraits, dont le principal semblait être celui de saint Louis; puis un perron et un portail, et au-dessus du perron, une tour octogone reconstruite, comme le reste, au quinzième siècle, avec des sculptures d'un fort délicat travail. Derrière ce premier bâtiment, se voyait un autre débris, plus ancien, qui datait de l'origine même de ce curieux ensemble; enfin, rue des Gobelins, se trouvait un corps de logis, dont les deux tourelles disaient l'âge. Il ne subsiste presque plus rien de tout cela. La partie la plus vieille partit la première. En 1838, on la démolit; quelques années après, ce fut le tour du perron et du portail : une rue nouvelle vint les entamer en passant, et une tannerie prit la place du reste. Aujourd'hui, l'on n'a plus que le petit corps de logis de la rue des Gobelins, et un débris de façade sur la rue des Marmousets. C'est peu de chose, mais c'est assez pour qu'on rattache à sa vraie place le souvenir de ce *séjour* royal, où la reine Blanche écouta, sous les saules de la Bièvre, les vers de Thibault de Champagne, où Charles VI trouva la folie dans le drame nocturne commencé par une mascarade et terminé par un incendie; où François Ier vint cacher des galanteries dont les demi-mots du rire de Rabelais ont été l'indiscrétion.

Les drames du temps de Charles VI ont, au cœur de Paris, d'autres témoins plus saisissables. Dans la rue Vieille-du-Temple, au coin de la rue des Francs-Bourgeois, regardez l'élégante tourelle dont l'encorbellement s'arrondit si bien sur l'angle, et qui fait gracieusement monter jusqu'à la base du toit, malheureusement découronné, le double étage de ses rinceaux fleuris. Elle est le riant débris de ce sombre HOTEL BARBETTE, d'où sortait le duc d'Orléans, frère de Charles VI, quand il fut tué, à la porte même, par les gens de Jean sans Peur. Une lampe, qui devait toujours brûler, y fut mise par un des assassins, en expiation du crime. La tradition dit que la belle Féronnière logeait auprès, et que c'est à la clarté de cette lampe du meurtrier, placée presque sous la tourelle, que le mari vit François Ier s'échapper, une nuit, de chez sa femme.

Que d'histoire dans ce simple coin! La tourelle n'en est pas plus fière. Après avoir été l'ornement d'un hôtel féodal, transformée en riche demeure financière du temps de Louis XIV, où nous trouvons le maître des comptes, M. Brunet de Chailly, qu'est-elle devenue, sans rien perdre de sa grâce extérieure, pas même le grillage si finement ouvragé de sa petite fenêtre! Elle est la très-humble dépendance de la chambre à coucher de l'épicier dont la boutique se trouve en bas.

Jean sans Peur n'avait pas eu les mêmes remords que son complice, dont la lampe de l'hôtel Barbette éternisait le repentir. Le coup fait, il n'avait songé qu'à se mettre en sûreté contre les suites. Retiré dans l'HOTEL D'ARTOIS, qui prit à cause de lui le nom d'hôtel de Bourgogne, il y fit construire, pour être bien en défense, ce que Monstrelet appelle « une forte chambre de pierre bien taillée, » et que nous appellerons, nous, un donjon. Ce n'est pas moins en effet, comme on en peut juger, puisqu'il est encore debout dans le QUARTIER MAUCONSEIL.

Rien ne manque à cette tour carrée, haute de quatre-vingts pieds au moins. Elle a même encore ses créneaux, et il suffira d'enlever le toit qui la coiffe, pour lui rendre toute sa physionomie. Quelques emblèmes, tels qu'un *fil à plomb* et *deux rabots*, placés dans le tympan de l'une des baies extérieures sur le côté gauche, y sont comme la signature du constructeur : Jean sans Peur les portait dans ses armes.

Sur le flanc droit de la principale façade, éclairée autrefois par une immense fenêtre ogivale presque entièrement bouchée, s'allonge jusqu'à la naissance de l'ogive, une tourelle de même forme que le donjon même. Elle sert de cage à l'escalier, qui est une merveille. Ses marches, toutes d'une seule pierre, se déploient comme les feuilles d'un éventail autour d'un pivot du jet le plus hardi,

HOTEL BARBETTE

Dessin de M. DELAUNEY, gravé par M. SOTAIN.

Digitized by Google

dont l'extrémité donne naissance à un arbre, qui monte du fond d'une caisse de pierre, pour tapisser de son feuillage admirablement ouvragé toute la voûte de la tour. C'est un des joyaux les plus curieux et aussi les plus oubliés de notre architecture du quatorzième siècle. Paris bientôt le connaîtra mieux. Le donjon, perdu aujourd'hui au fond de la double cour d'une maison de la RUE DU PETIT-LION-SAINT-SAUVEUR, se trouve dégagé par la démolition du quartier environnant. Il deviendra le centre d'un square, et y sera ce qu'est plus loin la tour Saint-Jacques, avec moins d'élégance et de grandeur dans l'aspect, mais plus de richesse au dedans, grâce au bijou caché sous ses fortes murailles.

Si l'art nous console un peu des souvenirs qu'évoque cette citadelle féodale, nous trouvons à nous en distraire mieux encore par ce que rappelle un vieux logis du même temps, la MAISON DE NICOLAS FLAMEL, au numéro 50 de la rue Montmorency, près la rue Saint-Martin. Le *grand pignon* à qui elle devait son nom aux derniers siècles n'existe plus, mais on y peut lire encore, en caractères gothiques, au-dessus du rez-de-chaussée, l'inscription qui est la plus touchante partie de son histoire. De pauvres « *hommes et femmes laboureurs demourans au porche de celle maison* » y parlent de la « *patenostre et de l'Ave Maria* » qu'ils devaient dire chaque jour pour les trépassés, et rappellent ainsi l'hospitalité que leur donnait Flamel, en n'exigeant d'eux que cette prière pour loyer. Il entendait la propriété comme on ne la comprend plus guère : avec ce que lui rapportait la partie la plus avantageuse de chacune de ses maisons, nombreuses dans ce quartier, il logeait aux autres étages et nourrissait des pauvres : « et, dit Guillebert de Metz, fist plusieurs maisons, où gens de mestier demouroient en bas, et du loyer qu'ils payoient estoient soutenus povres laboureurs en hault. »

Nous ne trouverons pas de si édifiants souvenirs à l'HOTEL DE SENS, quoique ce fût un logis de prélat. Placé, comme il l'est, au carrefour des rues du Figuier, de la Mortellerie, du Fauconnier et des Barrés, c'est-à-dire dans une admirable position, à deux pas de l'ancien HOTEL SAINT-PAUL, au cœur même du beau Paris du moyen âge, il devait être convoité par nos rois. Jean le Bon se contenta d'y venir loger. Au retour de sa prison de Londres, il y fut quelque temps l'hôte de l'archevêque de Sens. Charles V fit mieux : en 1369 il l'acheta, et pendant quelque temps ce ne fut plus qu'une dépendance de l'hôtel Saint-Paul. Vers le milieu du quinzième siècle, il en était de nouveau détaché et revenait à l'archevêque de Sens, Tristan de Salazar, qui le faisait rebâtir tel que nous le voyons encore, sauf quelques embellissements ajoutés par le fameux Duprat, un de ses successeurs. Le cardinal Pellevé l'habitait au

même titre, pendant la Ligue, et y tenait plusieurs de ces assemblées, qu'il échauffa de son fanatisme si gaiement moqué dans la *Ménippée*. Il avait trop dépopularisé les archevêques de Sens, à Paris, pour qu'ils revinssent de longtemps habiter leur hôtel.

Sous Henri IV, c'est la reine *Margot* qui y séjourne. Elle y arrive au mois d'août 1605, et à peine y est-elle, que l'on cloue sur la porte, en façon de placard, un quatrain où ses débauches peuvent trouver leur enseigne. L'hôtel n'est plus qu'un mauvais lieu et un tripot; les honnêtes gens, tels que Malherbe, n'y passent qu'en grondant. L'année n'était pas finie, que Marguerite partait après un meurtre dont un de ses caprices avait été la cause : elle préférait Julien, un de ses pages; Vermond, qui se croyait des droits, en fut jaloux. Le matin du 5 avril, comme la reine revenait de la messe des Célestins, Julien, qui se tenait à la portière de son carrosse, tomba frappé d'un coup de pistolet, tiré par Vermond. Marguerite jura qu'elle aurait vengeance, et qu'elle ne boirait ni ne mangerait avant de l'avoir obtenue. Deux jours après, Vermond, qu'on avait bientôt repris, avait la tête tranchée, Marguerite étant présente, au carrefour même de l'hôtel de Sens. Le soir elle en partit pour n'y plus revenir, pendant qu'on chantait dans Paris :

La Royne-Vénus demi-morte
De voir mourir devant sa porte,
Son Adonis, son cher Amour,
Pour vengeance a devant sa face
Fait défaire en la mesme place
L'assassin presque au mesme jour.

Les prélats de Sens n'ont guère reparu dans l'hôtel, soit qu'il leur semblât à juste raison profané, soit que n'étant plus métropolitains de Paris, devenu d'évêché archevêché, en 1622, ils n'eussent plus besoin d'y faire séjour. L'hôtel fut dès lors et presque aussitôt ce qu'il est resté : une maison banale, où les coches — celui de Lyon y resta plus d'un siècle — alternèrent avec les roulages, et les blanchisseurs avec les marchands de peaux de lapins.

Les archevêques, pourtant, restèrent propriétaires. La révolution seule les déposséda. L'hôtel ne fut vendu que le 1er nivôse an V. Il était demeuré impassible comme ses maîtres; depuis il n'a presque pas changé. Sauf quelques grattages trop souvent renouvelés, et l'étrange verrue qui lui poussa le 28 juillet 1830, lorsqu'un boulet, égaré pendant l'attaque de la caserne de l'*Ave Maria*, vint s'incruster dans son pignon, il a gardé le même aspect. On l'a peu à peu amoindri et dégradé de noblesse : la révolution a effacé sur l'imposte le blason fleurdelisé, qui l'ornait si bien; la spéculation s'est emparée de son jardin, on a pris aussi sa chapelle, mais

le donjon carré du fond de la cour lui reste, il garde aussi les deux tourelles en encorbellement de sa façade, puis son beau porche voûté, ses fenêtres en croix et à moulures, ses grandes salles à cheminées de briques, son curieux escalier qui n'a d'égal que celui du donjon de Jean sans Peur, et enfin, ce qui est supérieur à tout le reste, son admirable vestibule d'entrée, dont les voûtes sur plan irrégulier, construites en petits moellons pris entre des nervures de pierre, sont d'un travail si curieux, d'une exécution si parfaite.

L'hôtel de Sens est, après l'hôtel de Cluny, dont nous n'avons pas à parler, puisqu'il rentre, depuis qu'on l'a érigé en musée, dans la série des monuments, le plus curieux *specimen* que nous possédions à Paris de l'architecture du moyen âge. Il n'aurait de rival que l'HOTEL DE LA TRÉMOUILLE, dans la rue des Bourdonnais, si celui-ci existait encore. Il a disparu depuis plus de trente ans, et la rue qu'il ornait si bien est à cette heure en train de faire comme lui.

On ne le retrouve un peu, — et les regrets s'en augmentent, — que dans les débris dont la première cour de l'Ecole des Beaux-Arts a fait une de ses plus riches parures, et aussi dans quelques fragments de balustrades restés aux murs de la maison bâtie à sa place. Ils y sont enchâssés dans le moellon bourgeois, comme des perles dans du plomb. Madame de Sévigné, qui, malgré tout son esprit, ne vit jamais au delà du goût de son siècle, fort limité en fait d'art, trouvait, en 1675, que ses parents les Bellièvre, à qui depuis un siècle appartenait ce beau logis, étaient de fort plaisantes gens de ne pas le vendre pour un bon prix à des marchands qui l'eussent jeté par terre : elle serait satisfaite, et plus que de raison peut-être. L'hôtel est à bas, la rue fait de même, et tout le quartier suivra.

Les Bellièvre n'avaient tenu si longtemps au vieil hôtel que par ce respect si vivace dans les familles de robe, par cette pieuse routine qui attachaient alors pour toujours une race au lieu où elle était née, et où elle retrouvait les racines mêmes de sa noblesse : « Ils n'ont pas voulu la vendre, écrit madame de Sévigné, qui devrait applaudir et non se moquer, parce que c'est la maison paternelle, et que les souliers du vieux chancelier en ont touché le pavé. » Comment peut-elle dire, pour conclure, à propos de tels sentiments : « C'est dommage que Molière soit mort : il en ferait une très-bonne farce! »

Ce qui sauva l'hôtel de la Trémouille fut aussi fort longtemps le salut de l'HOTEL DE TORPANE, dans la rue des Bernardins. Il était, dit Piganiol, « la maison paternelle de MM. Bignon, » qui comptèrent tant d'hommes illustres dans la magistrature et dans les lettres. Un abbé de la Chaise-Dieu, conseiller de Charles IX, nommé

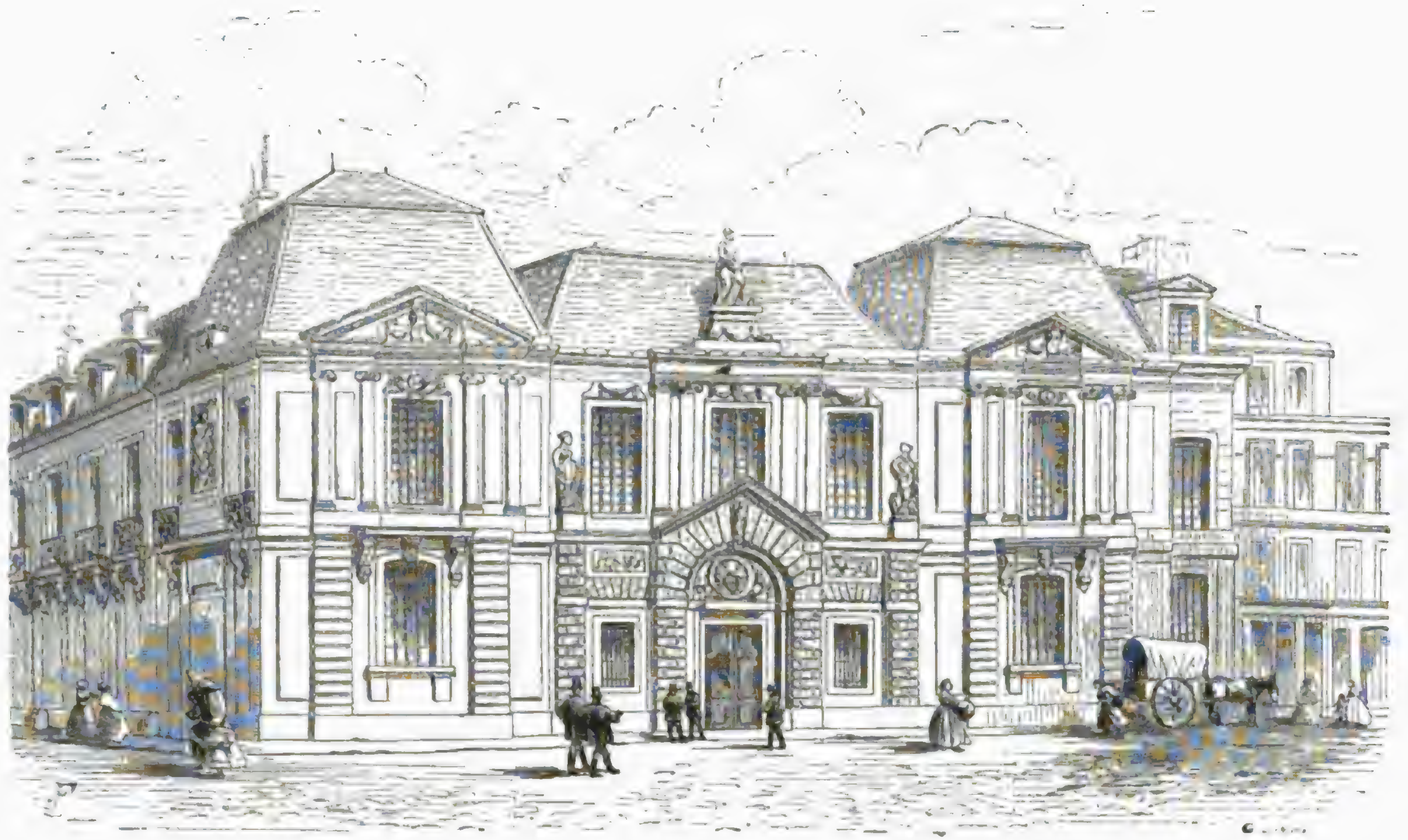
Jacques Lefèvre, l'avait commencé en 1566, et achevé l'année suivante, dont la date se trouvait sur les sculptures allégoriques de l'étage inférieur. C'est après lui que la maison passa dans la famille Bignon, qui devait en sortir de même, c'est-à-dire par cette porte d'église qui a vu le deuil de tant de races éteintes : la possession de l'hôtel n'avait pu se perpétuer avec le nom de Jacques Lefèvre, parce qu'il était abbé; elle s'éteignit dans la famille Bignon, parce que son dernier représentant était prêtre aussi. Voyant qu'il n'avait personne à qui le transmettre, il le vendit. M. Chol de Torpane, chancelier de la principauté de Dombes, en fut l'acquéreur; l'hôtel resta dans sa famille jusqu'à la révolution, c'est-à-dire pendant près d'un siècle, et par conséquent assez longtemps pour avoir le droit de garder le nom de ses nouveaux propriétaires.

Il fut démoli en 1830. Des chantiers, où quelques débris restent debout, en occupent la place. Il y a quelques années on y trouva une pierre portant une de ces inscriptions que les savants aimaient à placer en grec ou en latin sur la façade de leurs maisons. Celle-ci, qui devait venir de l'un des Bignon, disait : *Multa renascentur*. C'était une ironie du hasard au milieu de ces ruines. Rien ne renaît de ce qui tombe, ou si quelque chose s'en relève, ce n'est que déformé, altéré, méconnaissable, comme les sculptures mêmes du précieux hôtel, qu'on a transportées aussi à l'Ecole des Beaux-Arts, où elles moisissent dans la seconde cour.

On dit qu'elles sont de Jean Goujon, mais sans raison, je crois, et seulement parce que toute sculpture d'une bonne main, en ce temps-là, doit être de la sienne. Celles de l'HOTEL CARNAVALET, où nous arrivons tout naturellement, pour y retrouver madame de Sévigné, mais dans un meilleur jour, sont bien plus authentiquement de lui. Elles sont même de ses plus remarquables. Nulle part il n'a mis plus de grâce que dans les bas-reliefs de la façade : les deux adorables enfants accoudés à l'écusson, et la figure ailée qui prend son vol sur la clef de voûte; jamais non plus il n'a montré plus de souple vigueur que dans les Saisons colossales taillées en pleine pierre, au fond de la cour, sur les trumeaux du premier étage.

Le génie de ses deux manières est là : l'élégance merveilleuse dans les premières figures, sculptées en 1547, c'est-à-dire en sa pleine jeunesse; la force et la solidité gracieuses, dans les autres, faites plus tard, après cinq ou six ans d'étude et de maturité : « Si les Saisons de l'hôtel Carnavalet, dit Gustave Planche, ne résument pas le génie entier de Jean Goujon, elles peuvent au moins servir à le caractériser nettement. »

Jacques de Ligneris, seigneur de Crosne, président au parlement de Paris, pour lequel il avait fait ces ouvrages, était un



L'HOTEL CARNAVALET

Dessin de M. Fichot, gravé par M. Guillaumot jeune.

homme fort entendu aux choses d'art. Il n'avait rien voulu de médiocre pour l'hôtel, dont il avait acheté l'emplacement en 1544, dans les terres en labour de la Culture Sainte-Catherine. Pierre Lescot lui en avait esquissé le plan, auquel Bullant mit la dernière main; Ponce fit les ornements, tels que la gracieuse balustrade en pierre qui court au-dessus de la façade du fond; des peintres italiens, les mêmes qui firent merveille à Fontainebleau, peignirent ses cabinets, dans le goût un peu lascif, partout de mise en ce temps, à la grande indignation du précieux Sauval; enfin Jean Goujon fut son sculpteur. L'hôtel était à peine achevé, que M. de Ligneris mourut, le laissant à son fils, qui l'occupa de 1556 à 1578, année de sa mort. C'est alors qu'il fut acquis par la famille, restée sa vraie marraine. La veuve de M. de Kernevenoy, dont le nom breton s'était adouci en celui de *Carnavalet*, et qui avait lui-même été de son vivant, en digne ami de Ronsard et de Brantôme, un partisan des arts et des lettres, acheta l'hôtel pour elle et son fils. Elle se contenta de le maintenir dans tout son lustre, n'y pouvant rien ajouter. Si elle y fit exécuter quelque chose, ce furent, je crois, les masques sculptés çà et là dans les ornements, et dont le plus en vue est à la clef de voûte, sous les pieds de la figure ailée qui devait, d'origine, se poser sur un globe. Par une allusion très-naturelle, car on voyait alors partout de ces sortes de calembours en pierre, la nouvelle propriétaire aura fait sculpter ce masque et les autres, en souvenir du nom de M. de Carnavalet son mari.

L'hôtel resta longtemps dans cette famille. M. de Carnavalet, lieutenant aux gardes, qui joua pendant la Fronde un certain rôle que n'a pas oublié l'abbé de Choisy, mais qui ne fit jamais plus belle figure qu'à l'entrée de la nouvelle reine Marie-Thérèse, le 26 août 1660, en fut le dernier possesseur de son nom. Dès 1634, il l'avait vendu à un magistrat du Dauphiné, M. d'Agaurri. N'y faisant que rarement résidence, ce nouveau maître pouvait s'y permettre des changements dont les travaux ne le gênaient pas : il en fit trop.

Ducerceau était déjà venu du temps du second Carnavalet, et avait tâché de compléter l'hôtel en faisant exécuter, à l'aile gauche de la cour, les figures des quatre Éléments, dans le goût des Saisons de Jean Goujon, et même, dit-on, d'après les modèles qu'il avait laissés : pauvre complément, qui ne se ressentait guère de l'influence du maître et n'y faisait pas croire! Celui que M. d'Agaurri commanda pour l'aile droite ne le releva pas. L'artiste fut le très-lourd Van Obstal. Pesant de tout son poids sur les figures demandées et qui plus qu'aucunes auraient dû être élégantes, car c'étaient la Chasse, le Plaisir, l'Abondance et la Libéralité, il les

écrasa au lieu de les créer. Ses bas-reliefs extérieurs : la Paix, l'Abondance et la Prudence caressées par un Amour, dont l'épaisse sculpture fait si tristement tableau à l'angle des rues Culture et des Francs-Bourgeois; et sur la façade principale les figures de la Force et de la Vigilance sont un contraste par trop flatteur pour les merveilles de Jean Goujon, leurs voisines. M. d'Agaurri ne se contenta pas d'achever, il voulut refaire : l'argent se permet tout. Il fit remanier de fond en comble l'œuvre de Lescot et de Bullant. Il s'adressa par bonheur à un homme dont l'art était plus respectueux que sa fortune; c'est Mansard. Il y mit une adresse pleine de convenances. Il plaça sur le jardin une ligne de ses inévitables *mansardes*, mais eut le bon goût de n'en pas mettre sur la rue. S'il crut bon de charger la façade intérieure de tout un rang de pilastres ioniques accouplés, il en dispensa la façade principale, où il n'ajouta guère que les bossages vermiculés de la porte, et qui, somme toute, gagna plus à sa restauration qu'elle n'y perdit. C'est alors qu'on y transporta de l'intérieur, où ils étaient trop peu visibles, les deux lions foulant des armures, dont l'admirable vigueur vient s'agencer si bien avec la grâce du reste.

M. d'Agaurri ne vint pas habiter son hôtel restauré à si grands frais. Sa charge le retenant dans le Dauphiné, il le loua. En 1677, madame de Lillebonne en était locataire. Son bail finissant au 1er octobre, les concurrents ne manquèrent pas pour lui succéder. Madame de Sévigné fut au premier rang. Elle avait essayé de toutes les rues du Marais, et, visite faite, elle pensait que cette « *Carnavalette* » lui conviendrait à ravir. La négociation fut difficile, car, n'étant pas à Paris, elle ne pouvait la suivre elle-même, et n'avait à faire agir que d'Hacquevillers, trop lent à satisfaire. Madame de Coulanges sut tout aplanir : le 7 octobre 1677, la marquise put écrire : « Dieu merci, nous avons l'hôtel Carnavalet. C'est une affaire admirable, nous y tiendrons tous, et nous aurons le bel air. » Le voisinage des *Annonciades*, qu'elle appelle « les bonnes petites filles bleues, » chez lesquelles elle irait aisément aux offices, lui convenait surtout. L'installation fut lente; il fallut deux ans pour qu'elle devînt définitive. Tous les amis apportaient leur *mais*, leur *si*, leur *car*, et la marquise ne savait plus que décider. Sa fille, ergoteuse et sans entraînement, trouvait toujours à redire : là, pour l'antiquaille de la distribution; ici, pour une cheminée à la Henri II, passée de mode depuis un siècle; ailleurs, pour le parquet trop rare, ou pour les glaces, dont, quoique prude, elle remarquait l'absence. Enfin, l'on s'entendit, chacun y mit du sien, même le propriétaire, M. d'Agaurri, grâce à un obligeant intermédiaire. Au bout de la seconde année, ce fut marché fait, bail conclu : « Nous voilà donc arrêtés à l'hôtel Carnavalet, écrivit

la marquise le 18 octobre 1679; nous ne pouvions mieux faire. »

Elle ne le quitta plus : elle en fut l'âme, et elle en reste la gloire. Sur tout ce qui vint ensuite, son nom plane avec un éclat qui ne permet plus de rien regarder : « Le malheur de ne la plus avoir m'est toujours nouveau, écrivait madame de Coulanges un an après sa mort; il manque trop de choses à l'hôtel Carnavalet. » Depuis, tout y a manqué de même, quels que fussent les personnes ou les personnages qu'on y ait vus passer. Brunet de Rancy n'y apporta, deux ans après elle, que son importance de fermier général, avec son or retentissant, qui sonnait moins haut que l'esprit disparu. Plus tard vinrent les charlatans de la transfusion du sang, puis le hasard voulut qu'on mît le dépôt de la librairie où la marquise avait fait le plus charmant des livres, en ne croyant écrire que des lettres. L'école des Ponts et Chaussées s'y établit ensuite, comme pour y niveler tout ce qu'il y pouvait rester d'esprit. Par bonheur, un savant spirituel, M. de Prony, la dirigeait, et le salon de madame de Sévigné put croire que la géométrie n'était pas dans la maison. Les derniers hôtes furent un maître de pension et ses élèves, qui, j'en réponds du moins pour le maître, se tinrent à la hauteur de ce logis, où la tradition obligeait. M. Verdot a écrit l'histoire de l'hôtel Carnavalet; il l'a remplie des souvenirs de madame de Sévigné, et l'a dédiée à ses élèves : je ne crois pas qu'il ait jamais pu faire une meilleure leçon.

Aujourd'hui, la Ville vient d'acheter l'hôtel, pour y placer son musée. L'hôtel de Cluny étant pris, c'était le meilleur choix possible. Je le crois même préférable à l'autre, qui n'eût satisfait qu'une époque. Deux siècles, le seizième et le dix-septième, se mélangent ici; l'art exquis vient associer ses œuvres immortelles à celles d'un esprit plus impérissable encore : chose rare pour un musée, tout y trouve son compte dans les souvenirs, l'art et la littérature.

Ce n'est pas tout : si, comme je l'espère, la richesse y déborde bientôt, on n'aura, pour en déverser le trop plein, qu'à creuser, sous la rue des Francs-Bourgeois, un tunnel qui mettra le jardin de l'hôtel Carnavalet en communication avec l'HOTEL LAMOIGNON, son voisin, de l'autre côté de la rue. La ville trouvera là encore des souvenirs en nombre et même de ceux qui la touchent le plus. N'est-ce pas à l'hôtel Lamoignon que fut placée la bibliothèque qui lui fut donnée au siècle dernier par Moriau, son procureur du roi? N'est-ce pas là qu'elle s'ouvrit le 13 avril 1763, et qu'on y trouva les premiers éléments d'une richesse tant accrue depuis!

L'hôtel Lamoignon se recommande aussi par sa propre histoire, assez peu édifiante peut-être, mais d'une variété très-curieuse. Regardez les D qui couronnent les fenêtres, et les têtes de cerf,

dont l'envergure s'étale aux frontons de droite et de gauche, vous y reconnaîtrez un souvenir, non pas, comme on le croit trop, de Diane de Poitiers elle-même, mais de sa fille Diane, légitimée de France. Elle était venue ici après le premier acquéreur du terrain, Robert de Beauvais; tout y avait été construit ou reconstruit par ses ordres et sous ses yeux. Sa vie y fut calme et sans scandale, une sorte d'expiation de celle de sa mère : « L'hostel de la duchesse, dit Math. de Morgues, dans son oraison funèbre, en 1612, estoit un gynecée de pudeur. » Il donne même à entendre que tout audacieux y aurait couru le danger d'Actéon, et que les têtes de cerf des frontons n'étaient là que comme avertissement.

Après elle, pour que la maison ne fît que changer de bâtardise, le duc d'Angoulême, fils naturel de Charles IX et de Marie Touchet, en prit possession : homme étrange, comme il y en eut un si grand nombre alors, ayant du prince et du bandit, aussi bon à la cour que parmi les *tirelaines*, mais disposé surtout à comprendre ceux-ci, et à ne reconnaître que pour leur avantage l'excellente position de son hôtel, placé au carrefour de la rue Pavée, de la rue Culture et des deux parties de la rue des Francs-Bourgeois : « Quand ses gens, écrit Tallemant des Réaux, lui demandoient leurs gages, il leur disoit : « C'est à vous à vous pourvoir : « quatre rues aboutissent à l'hostel d'Angoulesme; vous êtes en « beau lieu, profitez-en si vous voulez. » Il fit travailler à l'hôtel, et j'ai bien peur qu'il n'ait payé en cette monnaie

Les deux ailes sont de son temps. Ses armes, qui les surmontaient, ont disparu des corniches, des entablements et des pilastres. Le style, qui se raccorde avec le reste, bâti pour Diane, est curieux à étudier. Il paraît, suivant G. Brice, que les grands pilastres engagés, à chapiteaux corinthiens, dont le fût se prolonge sur toute la hauteur du bâtiment, et qui furent si souvent imités, notamment par Le Muet pour l'hôtel de Mesmes, dans la rue Sainte-Avoye, ont eu là leur premier type.

Aucun signe ne rappelle ici M. d'Angoulême; mais M. de Lamoignon, qui, du reste, le méritait bien davantage, y a laissé ses initiales sur la porte. Il ne vint dans l'hôtel qu'en 1684, c'est-à-dire longtemps après la date inscrite sur l'écusson. La veuve du duc d'Angoulême l'avait habité de longues années après la mort de son mari, y dérobant de son mieux la folie de sa fille, madame de Joyeuse. Madame de La Roche-Guyon y était venue aussi, avec Benserade, son poëte suivant, et un homme « qui, dit Tallemant, estoit accusé de fausse monnaie. » On conçoit qu'ayant eu de tels hôtes, l'hôtel n'ait retenu que le nom de Lamoignon, comme le plus digne.

Une tourelle quadrangulaire fait saillie au-dessus du carrefour où

M. d'Angoulême envoyait ses laquais se payer de leurs gages sur le passant. Elle n'a pas la grâce de celle que nous avons vue plus bas, à l'angle de la rue Vieille-du-Temple; elle est d'une solidité hardie plutôt qu'élégante et, par là, ressemble assez à l'une des dernières qui restent, la tourelle en encorbellement du coin de la rue des Lions et de la rue Neuve-Saint-Paul, contemporaine des premières constructions qui prirent la place des jardins de l'hôtel de Charles V.

J'ai dit que c'était une des dernières; en effet, quand, après celles que nous avons déjà indiquées, nous vous en aurons signalé une au coin des rues DU TEMPLE et DE SAINTE-CROIX-DE-LA-BRETONNERIE, deux ou trois autres qui se voient RUE HAUTEFEUILLE, si singulièrement privilégiée pour ces sortes de constructions, puis une autre encore dans le même voisinage, au coin des rues LARREY et DE L'ÉCOLE-DE-MÉDECINE, je crois que nous n'en aurons plus une seule à montrer.

J'étais au Marais, j'y reviens pour vous faire voir, au numéro 162 de la rue Saint-Antoine, le curieux PASSAGE SAINT-PIERRE, bâti sur l'emplacement de la prison de la *Grange-Saint-Éloi*. En se dirigeant vers la rue Saint-Paul, il traverse une partie des anciens charniers du même nom, longue galerie de la fin du quinzième siècle environ, étayée de solides contre-forts, couverte d'une voûte en bois à panneaux et sous laquelle il me semble voir se promener les ombres de Rabelais et du Masque de fer, enterrés tous deux dans le cimetière, dont ceci est le reste : l'un, après avoir caché le secret de son œuvre, l'autre sans avoir pu dire le mystère de sa vie.

Dans un autre passage voisin de celui-ci, le passage Charlemagne, se dérobent d'autres ruines, celles de l'HOTEL DE GRAVILLE, dont l'histoire, qui commence à Hugues Aubryot, fondateur de la Bastille, et finit aux Jésuites, fournirait tout un volume des plus sinistres. Après Aubryot, Louis d'Orléans, l'assassiné de la rue Barbette, en avait fait un de ses *séjours*. Il y avait créé l'ordre du *Porc-Épic*, dont son petit-fils Louis XII garda la devise. Ensuite vinrent J. de Montaigu, le connétable de Richemont, les d'Estouteville, l'amiral de Graville, le connétable de Montmorency, le cardinal de Bourbon, qui l'acheta de la veuve de ce dernier pour le léguer aux Jésuites, à qui il resta comme une utile dépendance de leur collége, aujourd'hui le LYCÉE CHARLEMAGNE. Une cour, envahie par toutes sortes de métiers, dont les enseignes se sont logées jusque dans les médaillons que portent des cariatides du seizième siècle, d'un style assez étrange; puis, dans l'angle à gauche, une tourelle servant de cage d'escalier : voilà tout ce qui en a pu survivre.

La maison que PHILIBERT DELORME s'était bâtie pour lui-même, dans la RUE DE LA CERISAIE, avec tout l'amour d'un architecte prenant ses aises, n'a pas été beaucoup plus respectée. Il en avait fait un modèle de construction achevée. Son livre des *Nouvelles Inventions pour bien bastir* le propose comme exemple, tant pour les parties faites que pour celles qu'il avait dessein d'y ajouter. « Et encores, y est-il dit, une austre face troisième pour un corps d'hostel qu'il déliberoit faire sur le devant de la rue de la Cerisaye, à Paris; estant le tout proposé par manière d'exemple et pour montrer comme l'on doit appliquer les fenêtres et portes. » Les parties construites sont presque toutes aujourd'hui comme celles qu'il n'avait fait que projeter. Allez au numéro 22, vous n'y trouverez, sur un maigre débris de jardin, que la façade d'un arrière-corps de logis. La seule partie intéressante est l'escalier à vis, en pierres massives, construit à la façon de celui que Delorme avait fait aux Tuileries, et dont un passage du *Moyen de parvenir* a si singulièrement constaté la célébrité populaire.

Une autre maison de la fin du seizième siècle est encore à voir dans ce quartier, bien que des remaniements exigés par la dernière industrie qui s'en est emparée l'aient maltraitée cruellement. Elle se trouve au numéro 14 de la RUE DES FRANCS-BOURGEOIS. Il y a dix ans elle était presque intacte, son jardin même existait en partie, avec sa vieille charmille et son bassin de plomb en hémicycle. Tout y parlait du temps qui l'avait vu bâtir : sa façade en briques, encadrée par de longs cordons de pierres saillantes, les niches rondes disposées çà et là comme pour recevoir les bustes de Henri IV et de Gabrielle. Aussi, quand on vous disait que cette « dame de beauté » l'avait habitée longtemps, vous n'en pouviez pas douter. La maison était un cadre qui semblait attendre sa gracieuse figure. Je jurerais pourtant qu'elle n'y vint jamais. Le seul habitant reconnu par l'histoire, dont la présence y fut certaine, est Barras; son fils même, si je ne me trompe, en est encore le propriétaire.

Il en est de Gabrielle comme de la reine Blanche. Leur popularité est la même pour des motifs bien différents. Une maison a-t-elle quelque gothique apparence, on y loge la mère de saint Louis; est-ce un hôtel de la fin du seizième siècle ou du commencement du dix-septième, « dont vous voyez d'ici que les murs sont rougis », comme dit l'Horace de l'*École des Femmes* , on ne manque pas d'y installer Gabrielle. Elle eut de nombreux domaines, et la France en pâtit. Sa popularité les multiplie encore : elle lui donne, par exemple, au pied de Montmartre le CHATEAU-ROUGE, où peut-être elle n'alla jamais, et dont l'existence ne commence vraiment pour l'histoire qu'à la journée funeste de la reddition de

Paris en 1814. Dans la RUE DU FOUR-SAINT-GERMAIN, autre habitation dont on la gratifie sans preuve meilleure ; RUE DES GRAVILLIERS, de même : un des parents de mademoiselle d'Estrée y fit bâtir peut-être la maison qui porte le numéro 69, et dont quelques parties sont évidemment de l'époque de Henri III, mais rien ne prouve qu'elle-même y ait logé.

Pour les maisons dites DE FRANÇOIS Ier, le doute n'est pas autant permis. Sa marque s'y trouve toujours; cherchez, vous y découvrirez en quelque coin une salamandre, qui vous prouvera qu'il y a passé. La maison charmante qui a donné son nom au quartier des CHAMPS-ÉLYSÉES, où on l'apporta, pierre à pierre, de Moret dans la forêt de Fontainebleau, en 1827, est signée ainsi de l'irrécusable emblème. Il faut de bons yeux pour le voir. Il n'est ni dans la frise, où se déroule si délicatement une scène de vendanges, ni dans les médaillons, ni sur les montants si déliés qui divisent les ouvertures, mais au-dessus d'une petite porte, derrière la maison.

La salamandre de pierre qui orne encore la porte de l'une des très-rares maisons restées debout dans la RUE DE L'HIRONDELLE est beaucoup plus visible. C'est le dernier débris de l'hôtel galant que François Ier avait fait bâtir et parer pour la duchesse d'Etampes, avec tout le soin d'un amour en sa fleur. Du temps de Sainte-Foix, il était déjà odieusement dégradé : le cabinet de bains de la duchesse servait d'écurie, et un chapelier avait son établi dans la chambre à coucher du roi; mais, un siècle auparavant, Sauval en avait pu admirer encore tout le luxe amoureux. « Les murs, dit-il dans les *Galanteries des rois de France*, sont couverts de tant d'ornements et si finis, qu'il paroit bien que c'estoit un petit palais d'amour, ou la maison des menus plaisirs de François Ier. »

L'HOTEL D'HERCULE, beaucoup plus vaste, et qui était à celui-ci ce que le palais est à la petite maison, se voyait assez près de là, dans la rue des Grands-Augustins. François Ier ne l'habita que pendant sa jeunesse; dès la première année de son règne, il en fit don au chancelier Duprat, qui l'embellit et l'agrandit beaucoup. On peut en apprécier l'élégance par ce qui subsiste encore aux numéros 3, 5 et 7.

Presque en face, de l'autre côté du petit bras de la Seine, au bout de l'ancienne RUE DE JÉRUSALEM et à l'entrée de celle DE NAZARETH, se voit une ARCADE au cintre hardi, soutenue par des consoles élégantes, ornée à la clef de voûte de figures d'un très-bon travail, et dans les pendentifs de deux figures du meilleur style, qui mériterait d'être plus connue; la fenêtre qui est au-dessus n'a pas moins de grâce. On parle de Jean Goujon pour les sculptures, mais rien n'est moins certain. La date même de cette élégante fraction de monument n'est pas connue : pas un monogramme

laissant croire qu'il faut l'attribuer à l'époque de Henri II, pas une salamandre permettant de le faire remonter jusqu'à François Ier.

Je n'en trouve aucune non plus dans la vaste cour de la RUE SAINT-DENIS, n° 328, qui passe pour avoir été une dépendance de ses écuries, et qu'on appelle encore pour cela COUR DU ROI FRANÇOIS. Ce fut un des derniers refuges des gueux, une des dernières Cours des Miracles. Elle en a l'aspect misérable, tout y sent le haillon, les murs y montrent la guenille. A la tombée de la nuit, la porte se ferme pour ne plus s'ouvrir que d'un quart. On ne peut entrer ou sortir que de profil. C'est une précaution prise pour que les locataires ne délogent pas sans prévenir : une chaise même ne passerait pas.

D'un pareil bouge à la Préfecture de police il n'y a qu'un pas. L'ancienne a trop complétement disparu et la nouvelle n'est pas assez terminée pour que j'y trouve quelque chose digne de remarque. Le vieil hôtel, qui datait en grande partie du président de Verdun, de 1620 à 1623, avait sa curiosité. Les médaillons de terre cuite incrustés dans les façades de briques étaient intéressants pour l'art. On ne verra les pareils qu'en faisant le voyage du faubourg Saint-Marcel. Au coin des RUES SCIPION ET FER-A-MOULIN, dans la maison qui sert aujourd'hui à la manutention des hospices, une cour, la principale, est ornée de la même manière. Cinq médaillons en terre cuite, non émaillés et presque tous frustes, y sont enchâssés dans la muraille. Avec le nom de SCIPION laissé à la maison, c'est tout ce qui reste du somptueux hôtel que le riche partisan Scipion Sardini avait fait bâtir sous Henri III.

L'architecture du dix-septième siècle nous offrira, grâce aux maisons qui subsistent encore, de plus nombreux spécimens. On n'a qu'à choisir, surtout dans le Marais.

Voici d'abord l'HOTEL SULLY, rue Saint-Antoine, imposante demeure bâtie par Ducerceau, en 1624, pour Gallet le joueur, et devenue, peu après sa ruine, la propriété du parcimonieux ministre de Henri IV. Les inscriptions qui se lisaient sur la façade sont effacées. Le portail, dont Sauval disait : « Il est étouffé par deux pavillons fort gros qui mangent la face du logis », a changé d'aspect. Aujourd'hui une galerie à deux fenêtres joint les pavillons. Un riche salon existe encore au premier étage du bâtiment, entre la cour et le jardin, avec ses anciens lambris au chiffre de Sully ; dans une autre pièce se voit un fort beau pavé en mosaïque. L'hôtel Sully appartint ensuite aux Turgot, puis aux Boisgelin, dont il porte encore le nom pour la plupart des personnes du quartier.

Plus haut à droite, en remontant vers la Bastille, un autre hôtel, l'aîné de celui-ci, fut aussi construit par Ducerceau. Il est au coin

de la rue du Petit-Musc et occupe la place du *Séjour* royal, qui portait le même nom sous Charles VI. Après le duc de MAYENNE, pour qui Ducerceau l'avait construit, il passa aux mains de la famille d'Ormesson. C'est aujourd'hui la pension Favart.

L'HOTEL DE BEAUVAIS, dans la même rue, au numéro 72, est d'une conservation plus complète, et qu'il mérite. Toute l'ordonnance de ses bâtiments, dessinés par Lepautre, est curieuse. L'escalier avec colonnes corinthiennes, bas-reliefs, armoiries et balustrades formées d'entrelacs à jour; le vestibule décoré de colonnes doriques soutenant des trophées; la cour ovale avec ses macarons et ses pilastres, tout y respire je ne sais quelle grandeur originale.

Il fut bâti pour madame de Beauvais, dont la faveur d'Anne d'Autriche avait fait la fortune, d'où vient que l'on disait qu'elle avait pris les pierres du Louvre pour construire sa maison. De son nom de famille elle s'appelait *Bélier*, ce qui explique les têtes qu'on voit dans le vestibule, alternant avec des mufles de lions.

Derrière cet hôtel, dans la rue de Jouy, se trouve celui que François Mansard construisit pour le duc d'AUMONT, dont il garde encore le nom. L'abbé Terray le posséda plus tard; ensuite il devint une mairie, puis une pension. Le magnifique plafond où Lebrun avait peint l'apothéose de Romulus n'existe plus, et l'on cherche vainement dans le jardin la *Vénus couchée* qui passait pour être le chef-d'œuvre d'Anguier.

Hâtons le pas, car par ici tout nous arrêterait. Au coin de la rue Saint-Paul et du quai, voici l'HOTEL DE LA VIEUVILLE, déjà indiqué en 1652 sur le plan de Gomboust, et qui depuis lors n'a presque pas changé : la forme de son balcon sur le quai pourrait lui servir de date. Un peu plus haut, vers l'Arsenal, n'oublions pas l'HOTEL FIEUBET, ne fût-ce qu'en souvenir de Le Sueur et des tableaux qu'il y avait peints. M. le comte de la Vallette, qui a voulu tirer cette triste maison de son délaissement, s'y est pris avec trop de somptuosité. Obligé de couper court aux travaux trop coûteux, il n'en a fait qu'une ruine plus enjolivée.

En revenant au cœur du Marais, nous trouvons dans la RUE DE THORIGNY le vaste hôtel bâti en 1656 pour Aubert, dont le chiffre se voit encore sur la rampe du monumental escalier. Il s'était enrichi dans la gabelle, ce qui fit appliquer à sa fastueuse maison le nom d'*Hôtel Salé*, que les gens du Marais lui donnent encore. L'ambassade de Venise y logea quelques années, ensuite y vint le maréchal de Villeroy, puis M. de Juigné. Aujourd'hui, c'est l'École centrale des arts et manufactures, dont les bâtisses scientifiques encombrent la cour et le jardin.

Dans la rue Vieille-du-Temple, en face du marché des Blancs-

Manteaux, se voit un hôtel qui fut aussi occupé longtemps par une ambassade, celle de Hollande, d'où lui vient le nom qu'il a gardé. Amelot de Bisseuil, qui l'avait fait bâtir à grands frais, n'avait pu lui imposer le sien. Ce n'est pas une grande demeure, mais c'est bien certainement le modèle des habitations moyennes au dix-septième siècle, entre la maison du riche magistrat et l'hôtel du prince.

L'HOTEL DE HOLLANDE est d'une belle conservation. La porte, ainsi que les sculptures intérieures et extérieures du portail, sont intactes. Cela seul serait beaucoup. A combien d'hôtels, en effet, ne reste-t-il que la porte, menant à une boutique après s'être ouverte pour un palais! C'est tout ce qui survit de la belle maison du marquis de l'HOSPITAL, à l'extrémité de la rue du Temple, vers le boulevard, qui prolongeait par son étendue la perspective du jardin. « Le marquis, dit l'Anglais Lister, qui vint le voir en 1695, possède un fort bel hôtel à la suite duquel est un grand jardin bordé d'espaliers, de tonnelles et d'arceaux de verdure. » Le jardin devint le *Paphos*, du Directoire, l'hôtel fut pris par les métiers, et la porte qui reste, avec ses deux charmantes statues couchées, et l'écusson au nom du marquis en lettres d'or, disparaîtront dans quelques jours pour laisser passer la rue Turbigo.

A l'HOTEL TALLARD, rue des Enfants-Rouges, nº 2, ce n'est pas une porte qui reste, c'est un escalier tout entier, du plus grand style, et certainement l'un des chefs-d'œuvre de Bullet.

L'HOTEL D'ESTRÉES ou CORBERON, rue Barbette, a moins perdu. Si on lui a pris son jardin, il a gardé ses magnifiques appartements, qui, délicatement réparés, font la meilleure figure du monde avec leurs trumeaux où s'ébattent des jeux d'enfants qu'on dirait de Watteau ou de Lancret, et que rehaussent des frises d'un goût parfait.

L'HOTEL D'ALBRET, au numéro 5 de la rue des Francs-Bourgeois, est plus impassible dans sa majesté un peu massive. On dirait que sa porte ne s'est pas ouverte depuis le temps de madame de Maintenon, et l'on s'attend toujours à voir paraître sur le large balcon quelque belle dame avec la mante et la haute cornette.

L'HOTEL DE CHALONS-LUXEMBOURG, rue Geoffroy-Lasnier, nº 26, a gardé son grand air. La porte, de style dix-septième siècle, est admirable avec ses hauts battants et ses encadrements ornés. L'hôtel lui-même, où l'appareil en briques et pierres de la façade, le perron à double rampe, les fenêtres avec frontons et monogrammes sentent si bien leur époque, — la fin de Henri IV, ou le règne de Louis XIII, — est d'un très-bel aspect. Par contre, l'HOTEL DE HARLAY, dans l'ancienne rue d'Orléans, est absolument méconnaissable.

Une maison dont la conservation importe à l'histoire de la société polie et à la gloire de l'esprit, celle de NINON, rue des Tournelles, nº 28, a beaucoup moins souffert. Elle a d'abord, presque seule, gardé sa grille sur le rempart, ainsi qu'on disait au bon temps. Vous pouvez la voir aux numéros 21 et 23 du boulevard Beaumarchais. L'intérieur de l'hôtel a été respecté avec une galanterie digne des souvenirs qu'on y conserve. Les macarons en cariatides du temps de Mansard y font toujours l'ornement du vestibule, le boudoir a gardé les peintures de son plafond, et l'escalier n'a fait qu'échanger sa rampe de pierre pour une rampe de bois. « Le médaillon de Louis XIV, dit M. Charles Giraud, est encore à sa place, et les degrés qu'ont franchis si souvent Molière, Saint-Evremont, La Rochefoucauld, madame de La Fayette, madame Scarron, et tous les illustres du siècle, vous pouvez les contempler effeuillés par le temps, mais en leur ordre ancien, et conservés avec un sentiment fort honorable. Le salon du premier étage montre encore une splendide décoration de plafond contemporaine de Ninon. Elle représente non pas, comme on l'a imprimé, une assemblée de dieux, mais Apollon entouré des neuf Muses, et peint par quelque élève de Lebrun, dont cet ouvrage rappelle la manière. »

Ce n'est pas à l'HOTEL DE SAINT-AIGNAN, au bas de la rue du Temple, qu'il faut aller pour trouver un tel respect des souvenirs. Tous y sont bouleversés sous le tohu-bohu des métiers qui s'y entassent. Qui se rappellerait M. de Mesmes, comte d'Avaux, si fier de la construction de cette grande demeure, que Le Muet lui avait pour ainsi dire improvisée pendant une de ses ambassades, et qui lui valut de la part de Voiture une lettre si flatteuse! Qui retrouverait même le premier dessin de l'hôtel avec ses grands pilastres engagés, comme à l'hôtel Lamoignon, sous les étages ajoutés qui le surplombent! Qui croirait qu'un des plus fins courtisans de Louis XIV, et plus tard un ministre de Louis XVI, M. de Vergennes, ont passé par-là?

Ainsi tout s'efface ou se déplace. On était palais, on devient usine; on était hôtel de marquis ou de duc, on passe hôtel garni. Celui du maréchal de Clérambault, ami de Saint-Évremont, eut cette destinée : il est devenu l'*Hôtel des Empires*, au numéro 11 de la rue du Bouloi. On monte aux chambres numérotées par le même escalier, dont la rampe est d'un si riche travail, qui conduisait jadis aux magnifiques appartements.

L'HOTEL du commandeur DE JARS, bâti par Mansard, rue de Richelieu, tout près de celui de Louvois, changea de même, sans garder autant : le nom d'HOTEL DE MALTE, donné à l'hôtellerie qui le remplaça, y fut le seul souvenir du commandeur, si fameux pendant la Fronde, qui en avait été le premier propriétaire.

L'HOTEL de l'intendant FOUCAULT, dans la même rue, a été plus heureux. Ses admirables cheminées, ses glaces, ses panneaux à délicates dorures lui sont restés, mais qui trouvons-nous dans ses plus belles chambres? Babin, avec ses oripeaux de carnaval et ses friperies de comédies de société. Par un curieux hasard, on loue des costumes de théâtre dans l'hôtel même de l'intendant maniaque, dont la robe de chambre et le bonnet de nuit, célèbres dans le quartier, avaient servi à Molière pour le rôle du *Malade imaginaire*.

MOLIÈRE était son voisin assez proche, rue Richelieu. Il y logeait, quand il mourut, en face de la rue Villedo, et non pas dans la maison du PASSAGE HULOT, comme on le croit d'après une inscription qu'il faudra déplacer. Son propriétaire était le tailleur Baudelet, dont le fils, qui fut abbé, aurait certainement donné congé à l'auteur de *Tartufe*, s'il avait encore vécu lorsque la maison lui revint. Elle a été complétement rebâtie : le culottier qui occupe le rez-de-chaussée fait penser à Baudelet le tailleur, mais rien n'y rappelle Molière, le grand homme.

Il n'existe par ici qu'une maison, encore intacte, où il ait été pour quelque chose : c'est la maison monumentale de LULLI, au coin des rues Neuve-des-Petits-Champs et Sainte-Anne. Gittard la bâtit, telle qu'elle est encore, en 1671, grâce à onze mille livres prêtées par Molière au musicien, qui ne les lui remboursa qu'en ingratitude. Dans l'imposte de la fenêtre du premier étage, placée au milieu de la façade sur la rue Sainte-Anne, se voient encore, sculptés en pierre, plusieurs attributs qui furent l'enseigne lyrique du propriétaire.

Lulli se reconnaît là, comme on reconnaît COLBERT, aux *couleuvres*, ses armes parlantes, qui s'enroulent dans les chapiteaux de la maison numéro 7 de la rue du Mail. L'hôtel, trop restauré, n'a guère gardé que cet emblème ; c'est assez pour y ramener le souvenir et l'y fixer. Il ne reste pas beaucoup plus de celui d'un autre ministre des finances, DESMAREST. Sa porte géante, un des chefs-d'œuvre du meilleur élève de Mansard, Lassurance, sert aujourd'hui d'entrée au passage DES PANORAMAS, en face de la petite rue Montmorency.

Pour trouver le calme de souvenirs mieux conservés, le repos des saines mémoires et des logis inviolés, il faut remonter vers le Marais, s'en aller à l'île Saint-Louis : voir sur le quai d'Anjou, numéro 17, l'HOTEL LAUZUN OU PIMODAN, qui avec son propriétaire actuel, M. le baron Pichon, a ressaisi tout son passé des deux derniers siècles ; longer le quai des balcons, sur le soir, à l'heure où il était de mode de s'y promener sous Louis XIII ; s'arrêter à la pointe de l'île sur l'emplacement du préau de l'HOTEL BRETON-

VILLIERS, qui servait aux ébats des basochiens de la Cour des Aides, vers la fin de Louis XV; contempler quelques instants l'admirable vue qui se déploie vers le confluent de la Marne, et que Tallemant, dans son enthousiasme, compare à l'entrée du Bosphore; puis, après ce coup d'œil, frapper discrètement à l'HOTEL LAMBERT, où tant d'autres souvenirs, tant d'autres merveilles vous accueilleront au seuil.

Voltaire l'habita, comme vous savez, avec madame du Châtelet, son *Émilie*: il eut pour cabinet le salon charmant où Le Sueur avait peint cet admirable tableau d'*Apollon et des Muses* qui, transporté de la muraille sur la toile, est aujourd'hui au Louvre; il s'émerveilla, comme tout le monde, du faste intelligent déployé par le président Lambert de Thorigny dans l'entreprise de cette belle demeure, où l'architecte Le Vau le servit si bien; il applaudit au talent de Lebrun, il admira le génie de Le Sueur, et, heureux de jouir de ces merveilles, il en parla mieux que personne. « C'est, dit-il dans une lettre à Frédéric, un hôtel bâti par un des plus grands architectes de France, et peint par Lebrun et Le Sueur. C'est une maison faite pour un souverain qui serait philosophe. Elle est heureusement dans un quartier de Paris qui est éloigné de tout, c'est ce qui fait qu'on a pour deux cent mille francs ce qui a coûté deux millions à bâtir et à orner :

Le Sueur, Le Brun, ces illustres Apelles,
Ces rivaux de l'antiquité,
Ont en ce lieu charmant étalé la beauté
De leurs peintures immortelles.

Ajoutez à ces quelques mots un souvenir pour les financiers Dupin et Delahaye, qui vinrent à l'hôtel Lambert après madame du Châtelet; rappelez-vous que M. de Montalivet l'habita sous l'Empire, que pendant la Restauration il devint un des magasins de l'administration des lits militaires, et ne fut arraché à cette destination indigne que lorsque la princesse Czartoriska, qui le possède encore, en eut fait l'acquisition : vous aurez le résumé à peu près complet de l'histoire de l'hôtel Lambert.

De l'autre côté de la Seine, presque à la descente du quai de la Tournelle, on trouve deux vieilles maisons qui se distinguent au premier coup d'œil par l'inscription sur marbre noir, avec lettres d'or, qui se lit au-dessus de leur porte. L'une est l'HOTEL DU CI-DEVANT PRÉSIDENT ROLLAND, le même qui fut un ennemi si acharné des jésuites au dernier siècle; l'autre est l'HOTEL CI-DEVANT DE NESMOND. Il fut le premier, selon Saint-Simon, qui se donna la vanité de cette sorte d'inscription liminaire; il sera l'un des derniers qui l'aient conservée. Madame de Nesmond était fille de

madame de Miramion, qui avait établi sur le même quai une communauté de religieuses, d'où lui vint le nom de quai des Miramionnes.

Si nous montons vers les hauteurs de la montagne Sainte-Geneviève, nous trouvons même au bas et sur le versant des souvenirs en foule.

Dans la RUE GALANDE, aux numéros 3, 12, 27, 31, et surtout au numéro 13, dont la margelle de puits à tête de monstre est d'un beau style, voici des maisons qui semblent contemporaines des études que Dante suivit près de là, sous Sigier, dans la rue du Fouarre. L'ancienne École de Médecine et de Chirurgie a laissé, rue de la Bûcherie, quelques débris de sa grande salle et sa rotonde rebâties sous Louis XV.

Il y manque l'inscription *Consilio manuque :* elle se retrouve sur l'enseigne du Figaro de Beaumarchais.

L'ancienne rue des Rats, qui est auprès, doit son nouveau nom d'HOTEL-COLBERT à une maison fort curieuse, mais où rien ne prouve, quoi qu'en dise l'inscription de la porte, que jamais Colbert y ait été pour quelque chose. De son temps l'hôtel était habité par le maître des comptes Goret de Saint-Martin, pour qui Thibault Poissant sculpta, en bas-reliefs assez lourds, les figures d'Apollon et des Muses qui se voient encore entre les croisées de la cour.

Atteignons le sommet de la montagne; l'histoire y foisonne, surtout dans la rue Neuve-Saint-Étienne, où DESCARTES vécut, où mourut PASCAL, où ROLLIN avait son ermitage d'historien anachorète, où madame ROLAND fut élevée, au numéro 6, dans le couvent des Augustines; où BERNARDIN DE SAINT-PIERRE étudia, penché sur sa fenêtre, le monde dans un fraisier. Quelques restes de l'habitation de Rollin, avec un distique latin au-dessus de l'une des portes de l'intérieur, quelques débris du jardin, qu'il aimait tant et dont il a si bien parlé, subsistent encore au numéro 30. « Je commence à sentir et à aimer plus que jamais, écrivait-il en 1697 à son ami Le Pelletier, les plaisirs de la vie rustique, depuis que j'ai un petit jardin qui me tient lieu de maison de campagne et qui est pour moi Fleury et Villeneuve. Je n'ai point de longues allées à perte de vue, mais deux petites seulement, dont l'une me porte de l'ombre sur un berceau assez propre, et l'autre, exposée au midi, me fournit du soleil pendant une bonne partie de la journée et me promet beaucoup de fruits pour la saison. Un petit espalier couvert de cinq abricotiers, de dix pêchers, fait tout mon fruitier. Je n'ai point de ruches à miel, mais j'ai le plaisir de voir tous les jours les abeilles voltiger sur les fleurs de mes arbres, et, attachées à leur proie, s'enrichir du suc qu'elles en tirent sans me faire aucun tort. Ma joie n'est pourtant pas sans inquiétude, et

la tendresse que j'ai pour mon petit espalier et pour quelques œillets me fait craindre pour eux le froid de la nuit que je ne sentirais pas sans cela. »

Dans le quartier du Luxembourg et des Écoles, nous trouvons encore plus d'une habitation curieuse ou célèbre. Dans la rue Saint-Benoît, dont il ne reste qu'un tronçon, voici, au numéro 2, la maison occupée il y a cent ans par DESMARTEAUX, graveur du peintre Boucher, qui fit pour lui la décoration d'une chambre entière, où le temps n'a pas flétri une fleur ni fané un ruban de toute la Bergerie.

RUE DE VAUGIRARD, au numéro 125, c'est-à-dire à l'extrémité, au coin du boulevard Montparnasse, est une maison du dix-septième siècle, appelée, je ne sais pourquoi, dans le quartier, HOTEL DE TURENNE, qui doit être celle où madame de Maintenon éleva les premiers bâtards de Louis XIV et de madame de Montespan. Madame de Sévigné, qui parle de cette retraite habitée plus tard par le marquis de Plelo, dit qu'elle était dans la rue de Vaugirard bien au delà de l'hôtel de MADAME DE LA FAYETTE. Celui-ci existe encore au coin de la rue Férou, avec toute sa belle apparence d'autrefois, et n'ayant guère perdu qu'une partie de son jardin, ou plutôt de son parc, orné alors des plus belles sculptures d'Étienne Le Hongre. « Le jardin de madame de La Fayette est la plus jolie chose du monde, écrit madame de Sévigné le 30 mai 1672, tout est fleuri, tout est parfumé; nous y passons bien des soirées, car la pauvre femme n'ose aller en carrosse. »

Dans la rue de Tournon, voici l'HOTEL DE L'EMPEREUR JOSEPH, où ce prince, qui n'aimait à voyager que d'auberge en auberge, descendit quand il vint voir sa sœur Marie-Antoinette; puis l'HOTEL NIVERNAIS, bâti au dix-huitième siècle, à la place de celui du maréchal d'Ancre, et construit sans élévation, avec des matériaux légers, de peur que le poids ne le fît enfoncer dans les catacombes qui s'étendent au-dessous. Au bout de la rue Cassette, je trouve l'HOTEL DE HINISDAL, d'abord de BRISSAC, un des rares qui aient gardé leur marbre à lettres d'or au-dessus de la porte, et toute l'étendue de leur jardin. A l'entrée des hautes charmilles dont la rue même s'ombrage s'ouvre une belle grille datée de 1704.

RUE GARANCIÈRE est l'hôtel bâti sous Louis XIII, par Bobelini, pour l'évêque de Laon, RENÉ DE RIEUX, et qui fut habité ensuite par un des créateurs de l'Opéra, le marquis de Sourdéac. Il a gardé sa prétentieuse façade à longs pilastres corinthiens et sa longue cour, où mademoiselle Lecouvreur débuta sur un théâtre improvisé en compagnie de débutants comme elle, qui s'étaient formés dans l'arrière-boutique d'un épicier de la rue Férou.

Non loin de là est la maison où elle vécut quelques années et

où elle mourut, la même qui avait vu les derniers jours de Racine, et qui fut habitée plus tard par mademoiselle Clairon. Ce logis prédestiné à la Tragédie est l'HOTEL DE RANE D'ARGOUGES, au numéro 19 de la rue Visconti, autrefois des Marais-Saint-Germain. Rue de Bourgogne, au coin de la rue Saint-Dominique, se trouve encore un souvenir d'Adrienne Lecouvreur, mais bien plus triste. C'est là que, la sépulture lui ayant été refusée, elle fut portée par quelques amis, et enterrée au milieu d'un chantier dont la place est occupée aujourd'hui par l'hôtel Bérenger.

Les maisons manquaient alors presque entièrement dans cette *grenouillère*, ainsi qu'on appelait ces parages.

On n'y voyait guère que l'HOTEL DE BOURBON, devenu le Palais du Corps législatif, et l'HOTEL LASSAY, dont on a fait celui de la Présidence. On sait quelle en est l'élégance et la grâce. M. de Lassay, s'il faut croire ce que dit Voltaire dans une note du *Temple du Goût*, en avait lui-même dessiné les plans. Il a créé une merveille, qui n'a son égale ni parmi les jolies maisons du même temps, au quartier COQUILLIÈRE et COQ-HÉRON, tels que l'HOTEL THOYNARD, où l'on a placé la Caisse d'épargne, ni même parmi les logis galants dont le rempart commençait à se border, surtout vers la Grange-Batelière, depuis l'HOTEL CHOISEUL, où loge l'administration de l'Opéra, jusqu'à l'HOTEL DE BRANCAS, dont le rez-de-chaussée servit si longtemps au café de Paris, pendant que lord Seymour habitait le premier étage.

Après l'hôtel Lassay, je ne vois que le PAVILLON DE HANOVRE, autre bijou charmant, auquel notre époque a par malheur donné l'odieux cadre des bâtisses qui l'étouffent. Où est le temps de sa riante nouveauté, quand Chevotet le bâtit pour le maréchal-duc, avec l'argent grapillé dans la guerre du Hanovre, dont il a gardé le nom! Il était seul alors, bien à l'aise et dégagé sur ce coin du boulevard, sans que rien gênât la perspective de ses salons; d'affreuses mansardes ne l'écrasaient pas : si d'un côté il dominait le boulevard, de l'autre il était de plain-pied avec l'admirable jardin de l'HOTEL RICHELIEU, et comme gardiens de marbre il avait, à sa porte, *les Deux Esclaves* de Michel-Ange.

Ce pavillon est, je le répète, le modèle des constructions galantes dont était plein le Paris du dix-huitième siècle. Il y en avait partout. Au faubourg Saint-Germain, RUE DE VARENNES, nº 78, tout près de ces vastes hôtels, qui ne sont pas moins que des palais, le Régent avait fait bâtir, pour la comédienne Desmares, une soi-disant *petite maison* qui fut assez grande pour contenir ensuite le Ministère du Commerce. Celle du comte d'Artois, qui devint plus tard une pension, sans rien perdre de ses lambris sculptés et des peintures de ses plafonds, était au numéro 20 du boulevard

Montparnasse, aux antipodes du boulevard du Temple, où la même Altesse s'était fait construire le jeu de paume dans lequel loge le *Théâtre-Déjazet*.

Au faubourg Saint-Honoré, entre autres réduits coquets, faisant contraste par leur élégance avec les grandes demeures, dont l'Ambassade d'Angleterre, établie dans l'ancien HOTEL CHAROST, nous représente le type, on distinguait le PAVILLON BEAUJON, où le peintre Gudin a fait un peu oublier l'homme d'argent qui l'avait bâti.

Beaujon était venu là, fatigué du palais, devenu l'ÉLYSÉE, qu'il avait acquis de la succession de madame de Pompadour, et dans lequel le luxe de cette favorite ne s'était pas trouvé trop au large. Son mari, M. d'Etioles, vivait plus modestement, mais non sans élégance, avec sa maîtresse, mademoiselle Raime, dans un hôtel de la rue du Sentier, nº 24, qui a gardé un beau balcon sur la cour et un joli salon orné de peintures qu'on croit de Fragonard. On y voyait aussi deux belles fontaines avec vasques de marbre. Le riche amateur M. Double les a fait transporter dans son hôtel de la rue Louis-le-Grand, nº 9, où l'on avait déjà posé, pour lui, une admirable rampe enlevée à l'HOTEL DE SAMUEL BERNARD OU DE BOULAINVILLIERS, qui s'est perdu, comme on sait, dans l'établissement des messageries de la rue Notre-Dame-des-Victoires. C'est en suivant cette rampe qu'on arrive chez M. Double, au salon qu'il a meublé avec les meubles mêmes de Marie-Antoinette.

Ce nom nous transporte en pleine révolution : restons-y pour glaner encore des souvenirs, depuis le temps de Voltaire et Rousseau, dont les écrits la portaient en germe, jusqu'à l'époque de la Terreur.

Vous connaissez tous la MAISON DE VOLTAIRE, à l'angle de la rue de Beaune et du quai dont il est devenu le parrain. C'est au premier étage qu'il mourut, chez son ami le marquis de Villette, dans un appartement qui resta fermé jusque sous l'Empire. On en profita, pendant la Terreur, pour y cacher, sous la sauvegarde du souvenir de Voltaire, qui ? des prêtres !

Le nom d'une rue nous dit aussi où vécut J.-J. ROUSSEAU, vers la fin de sa vie. Une autre, la rue Grenelle-Saint-Honoré, pourrait encore nous parler de lui. Il y habita, dans les premiers temps de sa liaison avec Thérèse, à l'HOTEL DE LANGUEDOC, en face de la rue des Deux-Écus, un petit logement où l'on montrait encore, cinquante ans plus tard, le *vasistas* de la porte à travers laquelle il grognait : « J'y suis, » mais plus souvent : « Je n'y suis pas. »

Après ces deux hommes, qui préparèrent la Révolution et qui l'amenèrent, cherchons dans Paris quelques-uns de ceux qui en furent plus ou moins les instruments. Voyons d'abord l'un des

comparses de l'affaire du *Collier*, CAGLIOSTRO. Il habitait un appartement de l'hôtel, encore debout dans le Marais, AU COIN DE LA RUE SAINT-CLAUDE ET DU BOULEVARD. Le marquis d'Orvillé, gendre du capitaine de vaisseau M. de Chavigny, qui avait bâti l'hôtel, était son propriétaire. On y garda un long souvenir de Cagliostro. Les meubles de l'appartement qu'il occupait ne furent vendus qu'en 1810. Il y a vingt ans environ, comme on faisait des travaux dans le jardin, deux cadavres y furent déterrés, et malgré une enquête minutieuse, on ne put savoir pourquoi ils étaient là. Cagliostro, en passant par ici, avait dû y laisser un mystère.

Le duc d'Orléans, ce grand conspirateur de la Révolution, survit avec ses intrigues dans l'HOTEL DE LA CHANCELLERIE, rue de Valois, nº 6, où le *Constitutionnel*, qui ne fait plus de révolutions, l'a remplacé. Robespierre n'a laissé de traces nulle part. La maison du menuisier Duplay, rue Saint-Honoré, où il logeait, a été démolie pour la rue Duphot. Celle de MARAT existe encore rue de l'École-de-Médecine, nº 20, avec l'appartement complet de l'*Ami du peuple*, les deux chambres, le cabinet de bain et les fenêtres à guillotine.

Les hôtels du temps de l'Empire sont nombreux, mais sans attrait historique. L'histoire alors n'était pas dans Paris. Citons pourtant l'HOTEL DE L'INFANTADO, bâti pour le ministre M. de Saint-Florentin, parrain de la rue où il se trouve, habité ensuite par le grand d'Espagne dont il porte le nom, puis par M. de Talleyrand, qui, en 1814, y logea l'empereur Alexandre.

Un autre, aux souvenirs sinistres, où Fouché et Savary cachèrent les mystères de leur police, dans les appartements des Créqui, des Lauzun et des Mazarin, exista jusqu'en 1849, sur le QUAI MALAQUAIS. L'École des Beaux-Arts l'a fait jeter par terre, pour s'agrandir, du côté de la Seine. Il est peu regrettable.

Son voisin, au nº 17, le serait davantage : il a une très-curieuse et multiple histoire ! Peu de temps après que le financier La Bazinière l'eut construit, la veuve de Charles Ier l'habita ; puis, sous les plafonds peints par Lebrun, l'élégante Marianne Mancini, duchesse de Bouillon, y tint cour plénière d'esprit et de malice avec La Fare, Chaulieu et La Fontaine.

Nous nous arrêterons, ne pouvant mieux finir, sur ce souvenir littéraire que rien n'a pu souiller ni faire disparaître dans cette maison où tant de gens, et tant de choses, même l'octroi municipal, ont passé, depuis près de deux siècles.

II

INSTITUTIONS SCIENTIFIQUES

ET LITTÉRAIRES

L'INSTITUT

PAR

Ernest RENAN

De l'Institut

L'Institut est une des créations les plus glorieuses de la Révolution, une chose tout à fait propre à la France. Plusieurs pays ont des académies qui peuvent rivaliser avec les nôtres par l'illustration des personnes qui les composent et par l'importance de leurs travaux; la France seule a un Institut, où tous les efforts de l'esprit humain sont comme liés en faisceau, où le poëte, le philosophe, l'historien, le philologue, le critique, le mathématicien, le physicien, l'astronome, le naturaliste, l'économiste, le jurisconsulte, le sculpteur, le peintre, le musicien, peuvent s'appeler confrères. Deux pensées préoccupèrent les hommes simples et grands, qui conçurent le dessein de cette fondation toute nouvelle : l'une admirablement vraie, c'est que toutes les productions de l'esprit humain se tiennent et sont solidaires l'une de l'autre; l'autre, plus critiquable, mais grande encore et en tout cas tenant à ce qu'il y a de plus profond dans l'esprit français, c'est que les sciences, les lettres et les arts sont une chose d'État, une chose que chaque nation produit en corps, que la patrie est chargée de provoquer, d'encourager et de récompenser. L'avant-dernier jour de la Convention (25 octobre 1795), parut la loi destinée à réaliser cette pensée pleine d'avenir. L'objet de l'Institut est le progrès de la science, l'utilité générale et la gloire de la République. Il rend compte tous les ans au Corps législatif des progrès accomplis. Il a son budget, ses collections, ses prix; il confie des missions, patronne les établissements scientifiques et littéraires. Pour la formation du noyau primitif des membres, il fut décidé que le Directoire

exécutif nommerait quarante-huit personnes, soit un tiers des titulaires; ceux-ci nommeraient les deux autres tiers au scrutin. Trois hommes contribuèrent surtout à tracer ces grandes lignes, auxquelles il faudra revenir toutes les fois que l'Institut voudra renouveler sa jeunesse; ce furent Lakanal, Daunou, Carnot. Malheureusement la France était alors à l'état d'un malade qui sort épuisé d'un accès de fièvre. Des branches entières de la culture humaine avaient été balayées. Les sciences morales, politiques, philosophiques étaient profondément abaissées. La littérature était presque nulle. Les sciences historiques et philologiques ne comptaient que deux hommes éminents, Silvestre de Sacy et d'Ansse de Villoison. En revanche, les sciences physiques et mathématiques étaient à un des moments les plus glorieux de leur développement. Les divisions de l'Institut en classes et en sections se ressentirent de cet état de choses. Les classes étaient au nombre de trois. L'une répondait exactement à l'Académie des sciences actuelle, et présentait à peu près les mêmes sections que celle-ci. La seconde s'appelait Classe des sciences morales et politiques. Elle répondait à l'Académie qui porte aujourd'hui le même nom et à une petite partie de notre Académie des inscriptions et belles-lettres. La troisième classe s'appelait « Littérature et Beaux-Arts ». Elle embrassait ce que nous appelons maintenant Académie française. Académie des beaux-arts et la plus grande partie de l'Académie des inscriptions. La grande erreur de cette division était de ne pas admettre l'existence des sciences historiques. A vrai dire, ceux qui la firent étaient excusables; ces sciences alors existaient à peine en France. Les sciences historiques supposent de longues traditions, une société raffinée et, jusqu'à un certain point, aristocratique. La philosophie, d'un autre côté, ne se commande pas et ne se laisse point classer. Quelque chose d'un peu écolier, sentant le pédagogue, présida à toute cette distribution primitive. La deuxième classe avait une section appelée : « Analyse des sensations et des idées. » Six personnes étaient toujours occupées à ce difficile labeur. La troisième classe comprenait huit sections qui s'appelaient : Grammaire, Langues anciennes, Poésie, Antiquités et monuments, Peinture, Sculpture, Architecture, Musique et Déclamation.

Cette organisation primitive dura six ans. Divers règlements vinrent successivement la compléter. La loi du 4 avril 1796 régla le mode des élections; elles étaient à trois degrés. Les sections faisaient des présentations aux classes, celles-ci en faisaient à l'Institut entier, lequel votait en dernier ressort. On ne pouvait être membre à la fois de plusieurs classes. Le droit de présentation pour les vacances dans toutes les grandes écoles de l'État fut

attribué aux classes correspondantes. Enfin, par cette même loi fut dévolue à l'Institut la continuation des grands recueils commencés sous l'ancien régime par l'Académie des sciences et l'Académie des inscriptions et belles-lettres. On jugea que, dans une société où, en haine des anciennes corporations, on avait tout rendu individuel et viager, l'Institut avait seul assez de continuité pour accepter l'héritage de ces grands travaux; pensée juste et féconde, dont il faut principalement faire honneur à Camus.

Le premier Consul, cependant, voyait de mauvais œil un corps libre, borné, il est vrai, à la pure spéculation, mais se mouvant sans limites ni entraves dans le vaste champ des choses de l'esprit. Quelques défauts sensibles s'étaient d'ailleurs manifestés dans le plan primitif. Le 23 janvier 1803, une organisation nouvelle, inspirée par Chaptal, vint modifier l'œuvre de la Convention. L'approbation du premier Consul fut requise pour toutes les élections. Le nombre des classes fut de quatre. La première répondait à notre Académie des sciences; la deuxième (Langue et Littérature françaises) à l'Académie française; la troisième (Histoire et Littérature anciennes) à notre Académie des inscriptions; la quatrième à l'Académie des beaux-arts. A beaucoup d'égards, cette division était meilleure que celle de 1795. Sous une forme chétive encore, elle créait une place aux sciences historiques. Elle détruisait l'agglomération disparate de spécialités sans lien entre elles, que la loi de 1795 avait établie sous le nom de troisième classe. Dans la classe de langue et de littérature françaises, et dans celle d'histoire et de littérature anciennes, les sections intérieures, toujours funestes aux corps savants, furent supprimées. La création des secrétaires perpétuels donna plus de suite aux travaux. La continuation des recueils diplomatiques, legs de l'ancien régime et en particulier de la savante Congrégation de Saint-Maur, fut dévolue à la troisième classe. Mais l'esprit général de cette organisation nouvelle était, sous d'autres rapports, bien étroit. Les sciences morales et politiques se trouvèrent écartées des travaux de l'Institut. La première classe n'eut le droit de s'occuper de ces sciences que « dans leur rapport avec l'histoire ». On sent la volonté systématique de découronner l'esprit humain, de réduire la littérature à de puérils exercices de rhétorique. Les sciences physiques et mathématiques gardèrent la supériorité que leur assuraient des hommes tels que Laplace, Lagrange, Monge, Berthollet. Mais la nullité littéraire et philosophique devint déplorable; les sciences historiques, de leur côté, se développèrent d'une façon pénible. C'était la faute du temps, plus que celle du gouvernement. Celui-ci prit l'initiative de quelques fondations utiles. La continuation de l'*Histoire littéraire de la France*, précieux recueil commencé par

les Bénédictins, fut décrétée en 1807 sur la proposition de M. de Champagny.

L'organisation de l'Institut, inaugurée en 1803, dura jusqu'en 1816. Le 21 mars de cette année, une ordonnance du roi Louis XVIII porta à l'Institut de la Convention un coup bien plus grave que celui de 1803. Fondation révolutionnaire, l'Institut déplaisait aux hommes exaltés de ce temps. Un moment on songea à le supprimer et à rétablir les Académies de l'ancien régime. Un parti de conciliation prévalut. « La protection que les Rois nos aïeux ont constamment accordée aux sciences et aux lettres nous a toujours fait considérer avec un intérêt particulier les divers établissements qu'ils ont fondés pour honorer ceux qui les cultivent : aussi n'avons-nous pu voir sans douleur la chute de ces Académies qui avaient si puissamment contribué à la prospérité des lettres, et dont la fondation a été un titre de gloire pour nos augustes prédécesseurs. Depuis l'époque où elles ont été rétablies sous une dénomination nouvelle, nous avons vu avec une vive satisfaction la considération et la renommée que l'Institut a méritées en Europe. Aussitôt que la divine Providence nous a rappelé sur le trône de nos pères, notre intention a été de maintenir et de protéger cette savante Compagnie; mais nous avons jugé convenable de rendre à chacune de ses classes son nom primitif, afin de rattacher leur gloire passée à celle qu'ils ont acquise, et afin de leur rappeler à la fois ce qu'elles ont pu faire dans des temps difficiles, et ce que nous devons en attendre dans des jours plus heureux. »

Voilà un fort bon langage, et qui semble nous porter bien loin de l'œuvre mesquine de Chaptal et du premier Consul. Malheureusement le gouvernement de Louis XVIII démentit son apparente modération, et, sous prétexte de reconstituer l'Institut, lui fit la plus grande violence qu'il eût jamais subie. Jusque-là, il n'y avait eu qu'une seule radiation parmi les membres de l'Institut, celle de Carnot, prononcée avec une déplorable légèreté à la suite du 18 fructidor, et bientôt réparée. Le premier Consul, en supprimant la classe des sciences morales et politiques, n'avait privé personne du titre de membre de l'Institut. Tous ceux qui jouissaient de ce titre en 1803 furent répartis entre les nouvelles classes établies à cette époque. Il n'en fut pas de même en 1816. Vingt-deux personnes, entre lesquelles le peintre David, l'évêque Grégoire, Monge, Carnot, Lakanal, Sieyès, furent privés d'un titre qu'ils honoraient par leur caractère ou leurs œuvres. Cette mesure de vengeance et d'iniquité avait été provoquée par le comte de Vaublanc. En revanche, dix-sept personnes reçurent, par ordonnance royale, un titre qui n'a toute sa valeur que quand il est décerné à un homme de lettres ou un savant par le libre suffrage de ses pairs.

C'était là un triste début. La suite ne le démentit pas. Le brillant éclat littéraire du temps de la Restauration, le puissant éveil des esprits qui firent de cette époque le commencement d'une nouvellle ère intellectuelle pour la France, ne doivent pas faire oublier l'état d'infériorité où la science fut tenue sous Louis XVIII et Charles X. Une sorte de puérilité frappa en particulier l'Académie qui représentait les études historiques. Le titre de gentilhomme de la chambre faisait admettre un homme parmi les érudits. Ce n'est pas que l'organisation fût mauvaise. En réalité, on n'avait guère fait que changer le nom de deux Académies. La classe de langue et de littérature françaises était devenue l'Académie française; la classe d'histoire et de littérature anciennes avait repris le nom, compris de peu de personnes (1), d'Académie des inscriptions et belles-lettres. Les Académies eurent leur règlement particulier et furent plus distinctes. La grande unité de l'Institut, telle que la Convention l'avait rêvée, était brisée depuis 1803; peut-être était-ce là une conception impossible. Mais les expulsions de 1816 ne sauraient être pardonnées. Au sein des diverses Académies, surtout de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, les préjugés politiques et religieux du temps régnèrent, d'ailleurs, avec beaucoup d'intolérance. De précieuses qualités d'esprit furent usées en intrigues. Les influences les plus ridiculement incompétentes s'exerçaient au su de tous. M. le duc de Berry, M. le duc d'Angoulême avaient leurs candidats. L'institution des membres libres créa pour l'avenir le germe de grandes difficultés. L'intérêt des études sérieuses était le moindre souci d'académiciens hommes du monde, qui voyaient surtout dans leur nomination le privilége de porter l'épée et un habit brodé.

La révolution de 1830 amena des jours meilleurs. Certes, si jamais la vengeance littéraire était permise, elle l'eût été au lendemain des journées de juillet. Le parti légitimiste avait énormément abusé de sa force. Il s'était montré rogue, étroit, malveillant. Il restait, quoique vaincu sur la place publique, en majorité dans presque toutes les Académies. Le gouvernement du roi Louis-Philippe, avec une haute raison, se fia au temps et à la bonne direction qu'il voulait donner aux choses de l'esprit pour vaincre ces survivants d'un régime déchu. Il n'enleva ni ne conféra à per-

(1) Ce nom ne vient pas de ce que cette Académie s'occupe d'inscriptions. Il vient de ce que le premier noyau de la savante Compagnie, qui a rendu tant de services à l'histoire au dix-huitième siècle, fut une commission formée au sein de l'Académie française, et chargée de faire des inscriptions pour les médailles de Louis XIV. Cet objet devint bientôt accessoire, mais le nom resta.

sonne le titre de membre de l'Institut. Mais, attentif à s'attacher les hommes de mérite, habile à traiter les affaires littéraires et scientifiques, il eut bientôt conquis dans les diverses Académies, par des moyens légitimes, l'influence qu'il eût peut-être vainement demandée à des radiations ou à des intrusions.

Une mesure importante qui fut prise sur la proposition de M. Guizot, en 1832, mit cette sage conduite dans tout son jour. Le mot de sciences morales et politiques avait disparu de l'Institut depuis 1803. On ne peut pas dire précisément que cette Académie eût été supprimée, puisque tous les membres en avaient été placés dans d'autres sections, et que les études historiques et géographiques qui avaient d'abord été attribuées à ladite classe avaient passé dans le domaine de la troisième classe, devenue depuis 1816 Académie des inscriptions. Mais la philosophie, la morale, la législation, l'économie politique, la statistique n'avaient pas de place officielle dans l'Institut sous l'Empire et la Restauration. En ce qui concerne la philosophie, cette lacune n'était pas fort à regretter. La philosophie de notre temps n'est pas une science à part; c'est l'esprit général de toutes les sciences. Il y a quelque chose de singulier à ce qu'il y ait dans l'Institut une section de six personnes s'appelant section de philosophie. En tout cas, une telle section serait à quelques égards mieux placée dans une Académie scientifique, vouée à la pure spéculation, que dans une Académie composée de magistrats, de politiques, d'économistes, d'hommes préoccupés de l'utilité journalière et des principes qu'il faut aux peuples. Les six membres de la section de philosophie devraient être les six penseurs les plus éminents de leur temps, sans distinction d'opinion. Dans deux cents ans, quand on fera le tableau de la philosophie du dix-neuvième siècle, les noms des membres de la section dont il s'agit seront-ils les noms qui occuperont les premières places dans les récits de l'historien? On en peut douter. Auguste Comte n'a pas fait partie de ces représentants officiels de la philosophie. A l'heure qu'il est, Vacherot, Littré, Taine, ne figurent point parmi eux. En ce qui concerne la morale, on peut s'étonner aussi de la voir traitée comme une science à part. La morale n'est pas susceptible de progrès; on n'y fait pas de découvertes. Quant à l'histoire, nous croyons qu'il y a des inconvénients à séparer le travail des documents originaux et le travail littéraire et philosophique. Il est à craindre que dans l'avenir *cela* ne constitue deux sections du travail historique, l'une se faisant avec compétence par le paléographe, le diplomatiste, le philologue; l'autre se faisant par des hommes de talent sans spécialité. Nous préférons donc la division pratiquée dans l'Académie de Berlin, où nos deux Académies des sciences morales et des

L'INSTITUT, LE PONT DES ARTS & LE LOUVRE

Dessin de M. Lalanne, gravé par M. Etterington.

inscriptions n'en font qu'une et constituent ce qu'on peut appeler l'Académie des sciences de l'humanité, en opposition avec l'Académie des sciences de la nature. Mais, ces réserves faites, on ne peut que louer la façon libérale dont on procéda au rétablissement de la cinquième classe. On rechercha les membres de l'ancienne Académie, qui se trouvèrent au nombre de dix. (On oublia Lakanal, réfugié en Amérique depuis 1815, et dont on ignorait l'existence, mais qui fut réintégré par élection en 1837, après son retour en France.) On leur adjoignit ceux des correspondants de la classe qui, depuis, étaient devenus membres de l'Institut. Ce noyau de douze personnes compléta par des élections successives le nombre de trente titulaires. Ainsi le gouvernement qui venait de créer une Académie tout entière ne s'arrogea pas le pouvoir de nommer un seul membre. Cette réserve ne devait pas toujours être imitée.

De 1830 à 1848, l'Institut ne fit que grandir. L'Académie des sciences, entraînée par M. Arago dans les voies d'une publicité peut-être exagérée, acquit une importance extraordinaire. Si le journalisme y prit dès lors trop de place, si cette docte Compagnie en vint par moments à ressembler plus à une chambre de députés qu'à une Académie, il ne faut pas oublier que c'est par là qu'elle devint le centre scientifique de l'Europe. L'Académie des inscriptions fit des progrès bien plus incontestables. Eugène Burnouf et Letronne rivalisèrent avec les savants les plus exacts de l'Allemagne en méthode et en sagacité. Augustin Thierry développait en des œuvres accomplies sa fine et profonde manière d'entendre l'histoire. Entre les mains de Daunou, de Fauriel, et surtout du vrai bénédictin de notre siècle, M. Victor Le Clerc (1), les travaux de l'Académie furent conduits avec un soin et une activité inconnus jusque-là.

Le gouvernement de 1848 continua, envers l'Institut, les traditions de 1830. Quelques changements sans portée furent introduits. La gravité des problèmes sociaux qui s'agitaient donna de l'importance à l'Académie des sciences morales et politiques. On vit l'honnête général Cavaignac, en sa naïve conception des choses humaines, s'adresser à cette Académie afin d'obtenir d'elle des traités pour combattre les erreurs socialistes. Sûrement ces petits livres, qu'on a depuis réunis en un gros volume, n'eurent pas un seul lecteur parmi ceux qu'ils devaient convertir. On compromettait ainsi la dignité de la libre science, qui ne songe pas aux applications, en des luttes d'un autre ordre, qui s'accommodent mieux d'expédients que de philosophie.

Les réactions qui suivirent ramenèrent l'Institut à ses paisibles

(1) On s'interdit de nommer ici des membres vivants.

travaux. Jamais peut-être l'activité intérieure n'y fut plus grande que depuis 1852. Quelques dangers qui menacèrent un moment sa dignité et son indépendance furent habilement conjurés. Moins bien inspiré que ne le furent les ministres de 1830 et de 1848, M. Fortoul essaya d'apporter des restrictions aux libertés de l'Institut. Dès qu'on eut montré à l'Empereur les conséquences de ces mesures, les choses furent ramenées à leur ancien état. Il ne resta de cette malheureuse tentative qu'une section nouvelle ajoutée à l'Académie des sciences morales, section dont, apparemment, le besoin n'était pas bien sensible, puisque plus tard l'Académie l'a fondue dans les autres sections avec le consentement des membres. (Décret du 9 mai 1866.) Dix personnes furent nommées par décret pour remplir les nouvelles places, ce qui ne s'était pas vu depuis les plus mauvais jours de la Restauration.

Est-ce à dire que nous prétendions que l'Institut n'a besoin d'aucune réforme? Non certes; mais avant de rien tenter à cet égard, les gouvernements feront bien de réfléchir beaucoup et de beaucoup consulter. Entre les réformes possibles, il en est deux qui nous paraissent surtout devoir être méditées. L'une serait relative à la division de certaines Académies en sections. Cette division, indispensable dans l'Académie des beaux-arts, est funeste aux Académies scientifiques. Elle fait dominer dans les élections un esprit étroit de spécialité et de coterie. Les fondateurs des sciences nouvelles et ceux qui les cultivent sont exclus justement par ce qui fait leur gloire ou leur mérite. L'importance relative des sciences change, le nombre de ceux qui les cultivent varie. Le cadre des sciences qui était bon en 1795 ne saurait plus l'être de nos jours. En 1795, il pouvait être bon d'affecter six personnes à la botanique et six personnes à la chimie. Dira-t-on que l'importance relative de la botanique et de la chimie est maintenant ce qu'elle était alors? La conséquence de ces divisions intérieures est que certaines sections sont obligées pour se recruter de prendre des sujets de mérite secondaire, tandis que d'autres sont forcées de se priver d'hommes de premier ordre.

L'institution des membres libres semble aussi appeler une réforme. Sous l'ancien régime, cette institution avait toutes sortes de motifs d'exister. A tort ou à raison, notre société ne s'y prête pas. Selon l'idée qui présida à la création des membres libres, le membre libre est un haut personnage, aimant la science, la comprenant, la patronnant, n'ayant pas le temps de la cultiver, venant très-rarement aux séances, ne songeant pas à s'occuper des affaires intérieures de l'Académie qu'il ne connait pas et qu'il a d'ailleurs la confiance de voir bien gérées par les membres ordinaires. Il n'est ni supérieur ni inférieur aux membres ordinaires; il est

d'un autre rang et, si j'ose le dire, d'un autre état. Or, de nos jours, on voit des académiciens libres se plaindre de n'avoir pas toutes les charges des académiciens ordinaires. On voit poindre l'idée fausse et inconvenante que les académiciens libres sont des académiciens de second ordre. Certes, si une telle idée devait prévaloir, il vaudrait mieux procéder par voie d'extinction successive à la suppression des membres libres; car l'égalité académique est le premier principe d'un corps fondé sur l'estime réciproque et la bonne confraternité.

Tel qu'il est, l'Institut est un des éléments essentiels du travail intellectuel en France. Le régime intellectuel de la France ne saurait être ni celui de l'Angleterre, à plus forte raison de l'Amérique, ni celui de l'Allemagne. Notre centralisation ne permet pas ces nombreuses et fortes universités, qui sont à la fois des académies et des corps enseignants, et d'où le génie allemand a tiré sa plus grande force. Chez nous, la science et l'enseignement sont choses distinctes, souvent jalouses et ennemies. Le régime de pure liberté intellectuelle de l'Angleterre et de l'Amérique pourrait encore moins nous convenir. Outre que ce régime a créé pour les pays où il se pratique une véritable infériorité en critique, il a l'inconvénient d'offrir au charlatanisme et à la sottise trop de facilités. Il y a une vraie science; il faut donc qu'il y ait une autorité scientifique. C'est en Allemagne que cette autorité existe au plus haut degré; là le charlatanisme et l'absurdité sont infailliblement arrêtés dès les premiers pas. Chez nous, d'assez fortes mystifications peuvent se produire et réussir. La voix de la science sérieuse est parfois bien faible contre l'audace et l'imposture. Mais il y a une voix de la science, et quand les clameurs de la mode sont tombées, cette voix continue de se faire entendre, et l'on n'entend plus qu'elle. Voilà pourquoi, malgré les plaintes perpétuelles de la basse opinion contre les Académies scientifiques, ces Académies finissent toujours par l'emporter, parce qu'elles sont les gardiennes de la vraie méthode. Elles existent pour un petit nombre, mais ce petit nombre a raison, et il n'y a que la raison qui dure.

On peut dire que le régime des choses de l'esprit en France doit résulter d'une sorte d'équilibre entre trois pouvoirs, dont aucun ne doit régner absolument : le Gouvernement, les Académies, le public. Ces trois grands Mécènes ne sont pas toujours d'accord, et leur division est justement la garantie de la liberté pour les penseurs, les écrivains et les chercheurs. Constituées en sénats irresponsables, les Académies se montreraient souvent étroites, égoïstes et passionnées. Le Gouvernement, disposant de moyens d'action supérieurs aux leurs, corrige au besoin leurs injustes exclusions; le public, avec la grande couronne qu'il a dans la main, le succès,

console amplement les exclus. Seul maître des choses de l'esprit, le Gouvernement céderait trop souvent à des considérations personnelles, à des jugements superficiels. Les Académies le ramènent à la saine appréciation des hommes; le contrôle du public l'empêche de tout donner aux complaisances de cours, aux intérêts de parti. Le public est souvent mauvais juge, il n'est pas capable d'apprécier certains mérites scientifiques. Le Gouvernement et les Académies sont là pour dispenser les savants d'avoir besoin du public, pour favoriser ces travaux spéciaux qu'une cinquantaine de personnes en Europe suivent et comprennent, pour faire justice des charlatans et des intrigants qui surprennent souvent les suffrages de la foule et la faveur des journaux. Nulle part plus que dans les choses de l'esprit l'unité du pouvoir n'est dangereuse; la liberté résulte de forces contraires, ne pouvant s'absorber et servant par leurs rivalités mêmes la cause du progrès.

NOTES ET RENSEIGNEMENTS

Dans son organisation actuelle, l'Institut se compose de cinq académies :

ACADÉMIE FRANÇAISE, fondée, en 1635, par Richelieu; quarante membres. Séances particulières tous les jeudis. (Voir l'article *Académie française*.) Une séance publique, en mai, où sont décernés les prix proposés par l'Académie et ceux qui résultent de fondations privées, comme les prix de vertu institués par M. de Montyon, et le prix Gobert (environ 10,000 francs) destiné à l'ouvrage le plus éloquent sur l'histoire de France, etc. L'Académie française est chargée de publier, en temps utile, de nouvelles éditions de son *Dictionnaire de la langue française* qu'elle a réimprimé en 1835, et un *Dictionnaire historique de la langue française*, dont il n'a paru que la première livraison.

ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS ET BELLES-LETTRES, fondée, en 1663, par Colbert, quarante membres titulaires, dix membres libres, huit associés étrangers, cinquante correspondants. Outre la continuation des travaux des Bénédictins, l'Académie des Inscriptions publie un recueil de *Mémoires* composés par ses membres, et un autre recueil de *Mémoires de savants étrangers* (c'est-à-dire ne faisant point partie de l'Académie). Séances particulières, où le public est admis, chaque vendredi. Séance publique en juillet. L'Académie décerne des prix proposés par elle et des prix provenant de fondations privées. Parmi ceux-ci, on remarque le prix Gobert (environ 10,000 francs) pour l'ouvrage le plus érudit sur l'histoire de France.

ACADÉMIE DES SCIENCES, fondée, en 1666, par Colbert; soixante-cinq membres titulaires, dix membres libres, huit associés étrangers, quatre-vingt-douze correspondants; elle est divisée en onze sections. (Voir l'article *Académie des Sciences*.) Cette Académie publie, au *Compte rendu* de ses séances, des *Mémoires* et un recueil de *Mémoires de savants étrangers*. Elle distribue de

nombreux prix. Séances particulières, avec admission du public, tous les lundis; séance publique en novembre.

ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS, formée, de 1648 à 1671, par la réunion des trois académies de sculpture et peinture, de musique, et d'architecture; quarante titulaires; dix membres libres, dix associés étrangers, quarante correspondants; elle est divisée en cinq sections. Cette Académie publie un *Dictionnaire des Beaux-Arts* et décerne différents prix. Séances particulières le samedi; séance publique en octobre.

ACADÉMIE DES SCIENCES MORALES ET POLITIQUES, quarante titulaires, six membres libres, six associés étrangers, trente à quarante correspondants; cinq sections. Cette Académie publie des *Mémoires* et décerne divers prix. Séances particulières le samedi; séance publique en avril.

L'Institut est administré par une commission composée d'un président, d'un secrétaire et d'un trésorier, tous membres de l'Institut.

Chacune des Académies a un président et un secrétaire perpétuel; l'Académie des sciences a deux secrétaires perpétuels; l'Académie française a un directeur, un chancelier et un secrétaire perpétuel.

Tous les membres des Académies sont élus par les membres de chacune d'elles. L'élection est confirmée par décret du souverain. Deux fois, sous la Restauration, le roi Louis XVIII a refusé d'approuver des élections de l'Académie des sciences. Pour la seule Académie française, il n'y a pas de décret; le nouvel élu est présenté au souverain par le bureau de l'Académie. En 1852, M. Berryer n'a pas voulu consentir à cette présentation; son élection n'en a pas moins été validée.

Tous les deux ans, l'Institut entier est appelé à décerner un prix de 20,000 francs fondé par l'Empereur pour « l'œuvre ou la découverte la plus propre à honorer ou à servir le pays qui se sera produite dans les six dernières années. » Chacune des Académies, à tour de rôle, propose une candidature sur laquelle tous les membres de l'Institut donnent leur suffrage.

Chaque année, le 14 août, l'Institut tient une séance publique de toutes les Académies réunies.

LE PALAIS DE L'INSTITUT est l'ancien collége fondé en exécution des dispositions testamentaires du cardinal Mazarin et construit, en 1663, d'après les plans de Levau, sur l'emplacement de divers hôtels, parmi lesquels se trouvait l'hôtel de Nesle avec sa fameuse tour. On l'appela *Collége des Quatre-Nations* parce qu'il était destiné à recevoir des jeunes gens d'Alsace, de Pignerol, de Flandre et de Roussillon. La chapelle renfermait le tombeau du cardinal Mazarin. Supprimé en 1793, le collége des Quatre-Nations servit quelque temps de prison, puis fut affecté à une école centrale, et, un peu plus tard, aux écoles des Beaux-Arts; enfin, en 1806, ce collége devint le palais attribué à l'Institut de France, qui, jusqu'alors, avait tenu ses séances au Louvre, dans l'ancien local de l'Académie française. Vaudoyer fut chargé d'approprier l'édifice à cette nouvelle destination. La chapelle fut transformée en salle des séances publiques; le tombeau de Mazarin n'y était déjà plus. En 1792, il avait été transféré au Musée des monuments français; il est maintenant au Musée de Versailles. Ce tombeau est l'œuvre de Coyzevox.

Mazarin avait donné au collége sa bibliothèque, qui fut placée dans un des pavillons avancés. (Voir *Bibliothèque Mazarine.*)

L'Institut possède une belle et riche bibliothèque contenant beaucoup d'ouvrages donnés par des savants des différentes parties du monde. Cette précieuse collection n'est pas absolument publique, mais on y est facilement admis sur la présentation d'un membre de l'Institut.

L'ACADÉMIE FRANÇAISE

PAR

SAINTE-BEUVE

Un des Quarante.

On peut railler l'Académie en France : elle n'a pas cessé d'être populaire en Europe. Certainement tout étranger de distinction qui parle le français comme sa langue, arrivant dans la capitale, après les curiosités les plus voyantes et les visites les plus pressées, quand il en viendra au fin des choses, quand, son gros appétit apaisé, il n'aura plus à songer qu'aux friandises du dessert, demandera : « A quand une séance de l'Académie française? à quand une réception? »

Je suis même bien sûr que parmi les voyageurs asiatiques, s'il en était de Chinois, ce serait une des premières questions, et peut-être la première, qu'adresserait un mandarin lettré à son guide ou introducteur. Rien dans nos usages ne l'étonnerait moins; rien ne lui parlerait mieux.

Ce qu'on pourrait souhaiter de plus agréable comme complément d'exposition parisienne à une élite de voyageurs encore curieux de bel-esprit, ce serait donc une telle séance, surtout s'il s'y rencontrait quelques-uns de ces contrastes, quelqu'une de ces antithèses de morts ou de vivants comme on en a vu. Mais il serait dur de tuer tout exprès un de nos confrères ou nous-même, et de le tuer à temps pour faire ainsi les honneurs de l'esprit français et pour ménager une fête littéraire, fût-ce aux plus aimables des étrangers.

Il y aurait pourtant quelque erreur à croire que l'Académie française d'aujourd'hui est la plus ancienne des institutions subsistantes, que seule, comme on l'a dit souvent, elle a survécu à tout un passé englouti, qu'elle a surnagé par miracle comme l'Arche

et n'a pas fait le grand naufrage. L'ancienne Académie française, née sous Richelieu, a péri bel et bien avec le trône de Louis XVI : institution essentiellement monarchique, elle a suivi le sort de la royauté au 10 août. L'Académie actuelle a des origines plus simples, toutes modernes, qu'elle s'est efforcée plus d'une fois de reculer et de recouvrir, comme si elle avait besoin d'une plus ancienne noblesse et plus vraie que celle du talent et du mérite.

L'ancienne Académie française étant morte, ayant été détruite et supprimée comme toutes les Académies en 1793, la Convention nationale, qu'assaillirent d'abord des soins plus impérieux que ceux de la littérature et des arts de la paix, la Convention, sitôt pourtant qu'elle y vit jour, se recueillant au lendemain de la Terreur et des proscriptions, aspirant à instituer, à laisser après elle un régime républicain éclairé et durable, eut une grande pensée, digne couronnement du dix-huitième siècle. Elle fonda l'Institut par cette parole créatrice et féconde : « Il y a pour toute la République un Institut national chargé de recueillir les découvertes, de perfectionner les arts et les sciences (1). » Cet Institut national, dans sa simplicité première, composé de cent quarante-quatre membres résidant à Paris et d'un égal nombre d'associés répandus dans les différentes parties de la République, et pouvant aussi s'associer des savants étrangers au nombre de vingt-quatre, se divisait en trois classes : la première comprenant les Sciences physiques et mathématiques; la seconde, les Sciences morales et politiques; la Littérature avec les Beaux-Arts formait la troisième classe. Ces trois classes étaient divisées elles-mêmes en sections dont les objets d'étude répondaient à un exact dénombrement des connaissances humaines. Le testament philosophique des Encyclopédistes, et notamment de Condorcet, se trouvait de fait réalisé. Tout ce qu'on avait pu dire autrefois sur l'inutilité de l'Académie française, avec son mélange de grands seigneurs et de prélats, n'avait ici nulle prise : chaque membre de l'Institut était par là même un producteur et travailleur distingué, un commissaire autorisé dans sa branche d'étude (2).

La première séance publique de l'Institut national eut lieu le 15 germinal an IV (4 avril 1796) : ce fut Daunou qui prononça le

(1) Loi du 5 fructidor an III (22 août 1795).

(2) Je me trouve obligé, pour ces commencements, de côtoyer de près (dangereux voisinage) l'article de mon savant collaborateur, M. Renan, sur l'*Institut* envisagé dans son ensemble, et de reprendre à mon point de vue l'exposé historique de cette grande création, jusqu'à ce que j'en aie détaché cette branche particulière qui est mon sujet, l'*Académie française* : je me bornerai à l'indispensable.

discours d'inauguration dans cette réunion solennelle en présence du Directoire, des ministres, des ambassadeurs, de l'élite de la société française. Son discours est excellent, généreux; mais on ne peut se dissimuler que la littérature proprement dite, la poésie, y sont tenues un peu à l'étroit et, en quelque sorte, surveillées par les sciences, par l'école philosophique alors en vigueur. Ce terme de *classe* même sent la gêne et l'école, et semble ne pas appeler la poésie. « Le goût et la raison, la littérature et les sciences, contractent, selon l'orateur, en ce jour, une alliance solennelle; » mais quelle que soit l'ingénieuse rédaction sous laquelle cette alliance est présentée, la chaîne est courte et le poids s'en fait sentir. Gardons-nous toutefois de méconnaître ce qu'il y avait de grand, d'utile, d'applicable à une société républicaine et libre dans ce premier programme, tracé tout en vue du travail et de l'émulation des membres, du concert et du progrès des connaissances humaines. Ajoutez que l'écueil des Compagnies toutes littéraires, le vice du genre académique proprement dit, qui est la célébration de soi-même et l'exagération de la louange, était évité. Il n'y avait point alors, sous cette forme première, de secrétaire perpétuel : on était en République, et cette perpétuité eût senti la monarchie. Chaque secrétaire, nommé par sa classe, restait en fonction pendant un an seulement et ne pouvait être réélu qu'une fois. On redoutait jusqu'à l'ombre de la dictature, même dans l'ordre de la pensée; que dis-je? surtout dans cet ordre-là.

La forme de l'Institut national, son organisation, fut essentiellement modifiée sous le Consulat, et son esprit, je n'ose dire, s'altéra, mais du moins se modifia essentiellement aussi. Il se serait à coup sûr altéré si le premier Consul eût écouté Fontanes qui, dès les premiers mois de 1800, ne proposait ni plus ni moins que le rétablissement pur et simple de l'Académie française avec la liste des noms qui la devaient composer (1). C'eût été sur un point toute une contre-révolution. Le premier Consul n'eut garde de se prêter à ce coup de tête d'ancien régime, et ce ne fut que trois ans plus tard qu'après mûre délibération il procéda à la réorganisation de l'Institut tout entier sur un plan conforme à ses vues de gouvernement. La classe des Sciences morales et politiques fut supprimée, et cependant, au lieu de trois classes, l'Institut fut porté à quatre. La première classe continua de comprendre les Sciences physiques et mathématiques; la seconde fut exclusivement consacrée à la Langue et à la Littérature françaises

(1) On peut lire ce curieux projet anticipé de restauration académique à la page 9 de la brochure intitulée : *M. Ambroise Rendu et l'Université de France*, par Eugène Rendu (1861).

qui se dégageaient de la sorte et se définissaient davantage. La troisième classe fut celle d'Histoire et de Littérature anciennes. Les Beaux-Arts formèrent la quatrième et dernière. On avait beau dire, on revenait très-sensiblement à l'ancien régime. Derrière ces dénominations de classes, en effet, se dessinaient de nouveau et reparaissaient assez reconnaissables l'ancienne Académie des Sciences, l'ancienne Académie française, l'ancienne Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, les anciennes Académies de Peinture, de Sculpture; on rentrait, sauf les noms, dans les mêmes cadres. De plus, les secrétaires perpétuels en titre reparaissaient aussi. C'était bien le moins sous un Consul à vie, bientôt Empereur.

L'ancienne Académie, fille adoptive de Richelieu et bientôt de Louis XIV, avait eu pour premier secrétaire perpétuel Conrart, et pour dernier secrétaire perpétuel, sous Louis XVI, Marmontel.

M. Suard, membre de l'ancienne Académie française, fut le premier secrétaire perpétuel de la nouvelle qui, à peine déguisée sous le titre de classe de la Langue et de la Littérature françaises, et ambitieuse du passé, faisait tout dès lors pour paraître la continuation pure et simple de la feue Académie. Royaliste d'opinion et de sentiment, il inaugure, dès 1803, l'ère recommençante de la monarchie, et il vécut assez pour inaugurer, en 1816, l'ère de l'Académie redevenue bourbonienne et royaliste.

Depuis 1803, d'où date la création des secrétaires perpétuels, on pourrait écrire une histoire de l'Académie par chapitres inscrits à leur nom. On a l'Académie sous M. Suard, sous M. Raynouard, sous M. Auger, sous M. Andrieux (ce fut court; M. Arnault également n'eut qu'un règne très-court), enfin sous M. Villemain: ce dernier règne depuis trente-deux ans.

RÈGNE ou GOUVERNE, car les secrétaires perpétuels ont de fait le gouvernement de l'Académie.

Qu'est-ce, en effet, qu'un secrétaire perpétuel, s'il remplit toutes les conditions de son office et s'il en a l'esprit?

Le secrétaire perpétuel a d'abord cela pour lui qu'il est perpétuel et qu'il dure; les présidents ou directeurs se succèdent et changent, lui il ne change pas : il est un sous-directeur à vie, autant dire un directeur sous titre modeste. S'il n'a pas la plus grande influence dans la Compagnie, c'est qu'il ne le veut pas. Il ne manque aucune séance, tandis que les académiciens sont irréguliers, vont et viennent comme au temps de Furetière, s'absentent volontiers l'été, n'arrivent qu'après le commencement des séances et partent quelquefois avant la fin. Lui, il suit les questions, il les possède à l'avance, il les prépare, il les pose, et par la manière dont il les présente, s'il est habile, il suggère dans la plupart des

cas la solution et incline déjà les suffrages. Il a, sans en avoir l'air, et pour peu que cela lui plaise, le premier et le dernier mot dans les discussions. Seul, il a le dépôt de la tradition et il sait la rappeler à propos : il peut même parfois oublier de la rappeler, s'il lui convient. Il rédige le procès-verbal, et si, quand il est un peu paresseux ou trop occupé ailleurs, il ne tient qu'à lui de faire cette rédaction courte et sèche, il ne tient qu'à lui aussi (et nous en avons l'exemple en M. Villemain) de la faire riche, abondante, élégante, de reproduire les paroles, les discours, en les accentuant ou en les adoucissant; il est même juge des convenances dans la manière de rédiger certaines décisions de la Compagnie, et pour peu qu'on soit distrait ou complaisant (et on l'est presque toujours), il peut, sans être infidèle, introduire ses propres réserves jusque dans ce qui a été voté et décidé. Il est, dans les séances publiques, l'organe officiel de la Compagnie : à lui il appartient de motiver les arrêts littéraires dont il est le rapporteur, le dispensateur et assurément le premier et le dernier juge. Son éloquence (s'il est éloquent) est l'orgueil de la Compagnie tout entière, flattée de se voir représentée avec tant d'honneur et de faveur. Enfin il reçoit, il a un salon qui est celui de la Compagnie même, un salon où l'on discute à l'avance les choix, où on les prépare, où l'on respire un air attiédi, tempéré, où les candidats prochains s'acclimatent, où les visages s'accoutument, où les aspérités non académiques s'émoussent; et pour peu que le secrétaire perpétuel ait de tact, de connaissance du monde et d'urbanité, il imprime insensiblement à tout ce cercle poli un mouvement dont il est l'âme. Ce secrétaire perpétuel accompli, dont j'omets encore plus d'un trait, l'Académie française ne l'a jamais eu, sans doute : ni Raynouard docte et brusque, ni Auger instruit et aigre, ni Andrieux d'un goût fin mais sans souffle, ni Arnault caustique et sans grâce, n'en avaient toute l'étoffe; mais le premier et le dernier en date des secrétaires perpétuels, M. Suard et M. Villemain ont offert, réunies en eux, plusieurs des qualités que je viens d'énumérer : M. Suard a eu tout le tact d'un homme de l'ancien monde, influent avec politesse et non sans dignité. M. Villemain a le charme public, l'éloquence. Tous deux, pendant des années, ont extrêmement influé sur l'Académie.

Le gouvernement de M. Suard ne dura pas moins de treize années (1803-1817). Les rapports de ce secrétaire perpétuel, lus dans leur continuité, forment un ensemble des plus honorables. La théorie qui y présidé et qui n'est autre que celle de l'école du goût, de l'école d'Horace, de Despréaux et de Voltaire, s'appliquait avec une exacte convenance à des ouvrages qui ne sortaient point des cadres connus. Les sujets proposés en ces années par

l'Académie française sont d'un ordre élevé et qui fournissait une juste arène aux jeunes talents. Le TABLEAU LITTÉRAIRE DU DIX-HUITIÈME SIÈCLE, remis jusqu'à cinq fois au concours, les ÉLOGES, plus heureux et emportés d'emblée, de CORNEILLE, de LA BRUYÈRE, de MONTAIGNE, de MONTESQUIEU, donnent occasion à M. Suard de toucher à ce qu'il possède à fond; mais il ne le fait qu'avec sa discrétion accoutumée, se bornant à sa tâche de rapporteur, n'affectant point d'évoquer et de traiter pour son compte les sujets dont il laisse tout l'honneur aux pièces couronnées. Seulement, dans le dernier de ses rapports, daté de 1816, ayant à parler du concours pour l'Éloge de Montesquieu, le Nestor de l'Académie s'animait, l'octogénaire sentait son cœur s'échauffer en songeant qu'il lui avait été donné d'être admis, bien jeune, dans la société de l'illustre écrivain, et il le définissait avec autorité et délicatesse en quelques mots mesurés et choisis qui expriment eux-mêmes la parfaite urbanité littéraire (1). C'est ainsi qu'au moment où l'Académie reprenait avec son ancienne dénomination ses anciennes prérogatives, M. Suard donnait la main à deux siècles et renouait, comme Louis XVIII, « la chaîne des temps ».

Il est à remarquer toutefois que l'Ordonnance du 21 mars 1816, contre-signée Vaublanc, qui semblait restaurer dans son principe et dans son intégrité l'Académie française, la mutilait en même temps, éliminant de la liste nouvelle certains noms qu'on bannissait d'autorité, et y inscrivant d'autres noms en faveur et non élus. Cette Ordonnance soi-disant réparatrice était donc entachée d'iniquité : il y entrait de la réaction. Aussi l'Académie française ne doit-elle jamais la considérer comme une source pure de ses origines nouvelles et comme un lien parfaitement légitime de ses traditions renouées. M. Suard, qui en célébra sans réserve l'avénement, n'était pas libre de la critiquer sur les points odieux et tout arbitraires, et s'il eût été plus libre, il n'eût rien blâmé; car s'il n'avait pas conseillé, il avait approuvé du moins. Ce fut un tort qui revient en partie aux malheurs d'un temps où régnaient les haines civiles.

Les rapports de M. Raynouard, dont le gouvernement comme

(1) Quoiqu'on n'aime aujourd'hui que le saillant et le coloré, je citerai le passage : « En voyant un si grand homme dans le négligé de sa vie domestique, j'admirais encore en lui une simplicité de manières qui encourageait la modestie timide, sans permettre cependant la familiarité; un entier oubli de sa gloire, mais qui n'excluait pas le goût de la louange; une habitude de distractions toujours réparées par les retours d'une bonté naïve; une vivacité de discours qui avait l'air de l'abandon, mais d'où s'échappaient des éclairs de génie. » C'était le goût d'alors, tout en nuances : on ne saurait moins appuyer et mieux dire.

secrétaire perpétuel dura neuf ans (1817-1826), n'eurent jamais rien de cette finesse, de ces qualités peu marquées, mais distinguées, qu'offrait la manière de Suard. M. Raynouard est homme d'affaires; ses rapports sont consciencieux, un peu longs, un peu lourds, non exempts par endroits d'une certaine déclamation. La véritable élégance, celle du genre, s'y laisse absolument désirer. On peut dire qu'ils sont neutres.

Une remarque est à faire sur le rôle général de l'Académie pendant ces vingt ou vingt-cinq premières années du siècle. Son autorité n'est pas contestée : tous les nouveaux venus, les jeunes talents s'adressent d'abord à elle et comparaissent devant son tribunal pour disputer les encouragements et les récompenses. Ils aspirent à prendre leurs grades dans ses concours. Aussi dans les rapports de Suard et dans ceux de Raynouard, il n'y a pas trace de polémique. On voit seulement dans les rapports de Suard que l'Académie se reconnaît et se présente très-justement comme autorité plus grave et plus compétente, par opposition aux journalistes (ceux du premier Empire) qui étaient naturellement plus enclins à dénigrer les auteurs qu'à encourager les Lettres, et qui, pour la plupart, ne pensaient qu'à divertir le public. Et dans les rapports de Raynouard, on entrevoit, au milieu de grands éloges pour l'abbé Delille, que l'Académie entend faire digue aux excès de l'école descriptive, faire acte de sévérité envers les disciples.

Il est aisé de saisir ici une tendance, un prochain danger. L'Académie, dès qu'elle en vient à se croire un sanctuaire orthodoxe (et elle y arrive aisément) a besoin d'avoir au dehors quelque hérésie à combattre. En ce temps-là, en 1817, à défaut d'autre hérésie, et les Romantiques n'étant pas encore nés ou en âge d'hommes, on s'en prenait aux disciples et imitateurs de l'abbé Delille. Delille était un téméraire heureux, un novateur, enfant gâté du public, à qui l'on passait une fois pour toutes ses gentillesses et qu'il était interdit d'imiter.

Mais les choses n'en restèrent pas longtemps à ce point. M. Raynouard, qui se démit en 1826 d'une partie de ses fonctions et de son titre de secrétaire perpétuel, fut remplacé par M. Auger, et dès ce moment, l'Académie en corps devint ou parut tout à fait hargneuse et ouvertement hostile au mouvement nouveau qui, depuis quelques années, se dessinait sous le nom un peu vague et complexe de ROMANTISME. M. Raynouard, il est vrai, continua, malgré sa démission, de se charger des rapports annuels jusqu'en 1830 et de s'acquitter de cette tâche fort honnêtement ; mais M. Auger ne manquait pas d'occasions de parler en séance publique; il eut plus d'une fois à répondre à des récipiendaires, et il n'avait pas même attendu d'être secrétaire perpétuel pour enga-

ger fâcheusement l'Académie. Étant directeur en 1824 et présidant en cette qualité la réunion publique des quatre Académies le 24 avril, il ouvrit la séance par un discours qui fut une véritable déclaration de guerre et une dénonciation formelle du Romantisme :

« Un nouveau schisme littéraire, disait-il, se manifeste aujourd'hui. Beaucoup d'hommes, élevés dans un respect religieux pour d'antiques doctrines, consacrées par d'innombrables chefs-d'œuvre, s'inquiètent, s'effraient des projets de la secte naissante, et semblent demander qu'on les rassure. L'Académie française restera-t-elle indifférente à leurs alarmes ? et le premier Corps littéraire de la France appréhendera-t-il de se compromettre, en intervenant dans une dispute qui intéresse toute la littérature française ?... »

Ce discours eut un grand retentissement : il fit le bonheur et la jubilation des adversaires. Le spirituel escarmoucheur Henri Beyle (Stendhal), dans ses hardies brochures, allait redisant avec gaieté : « M. Auger l'a dit, je suis un sectaire. »

Ayant à recevoir M. Soumet cette même année (25 novembre), M. Auger redoublait ses anathèmes contre la forme du drame romantique, contre « cette poétique barbare qu'on voudrait mettre en crédit », disait-il, et qui violait de tout point l'ORTHODOXIE LITTÉRAIRE. Tous les mots sacramentels, ORTHODOXIE, SECTE, SCHISME étaient proférés, et il ne tenait pas à lui que l'Académie ne se constituât en synode ou en concile. M. Auger ne vécut pas assez (1) pour être témoin de l'élection de Lamartine (1829), qui, ne semblât-elle qu'une exception glorieuse, ne laissait pas de donner aux doctrines exclusives un éclatant démenti. Les novateurs ne s'y trompèrent pas : le jour de la réception solennelle du grand poëte fut pour eux une fête et comme un premier triomphe : ce jour-là, s'il m'en souvient bien, plus d'un jeune romantique, introduit par les portes intérieures sous la conduite de David d'Angers, avait bravé la consigne et occupait par avance, grâce à l'heureuse licence d'alors, une place sur les bancs mêmes de l'Institut, côte à côte avec les immortels. — Malgré cette journée brillante, il fallut plus de dix ans encore pour que Victor Hugo, après des assauts réitérés, entrât par la brèche (1841).

M. Andrieux, qui succéda à M. Auger en 1830, suivit par goût et par passion la même voie dogmatique étroite, et crut, à son tour, devoir débuter par un renouvellement du même manifeste. Le

(1) Misère et infirmité de l'esprit humain ! cet homme d'ordre, de goût classique, ce défenseur des règles, ce champion rigide de la raison dans les Lettres, M. Auger finit, comme Werther, par un suicide. Son corps, roulé par les flots de la Seine, fut retrouvé à Meulan le 15 février 1829. Il s'était précipité du Pont-des-Arts.

sujet de poésie proposé par l'Académie pour 1831 était LA GLOIRE LITTÉRAIRE DE LA FRANCE. C'était un défi jeté aux Romantiques : l'Académie demandait la glorification du dix-septième siècle et de nos grands poëtes classiques qu'on accusait les novateurs d'insulter et de vouloir détrôner. Mais bien d'autres préoccupations étaient venues à la traverse et absorbaient cette année-là l'attention publique ; d'autres trônes, dans l'intervalle, avaient croulé ou tremblaient sur leur base, la rue grondait, et la voix d'Andrieux, avec son filet mince, s'entendit à peine. M. Arnault, qui lui succéda et qui eût continué le même air d'une voix plus rauque, ne fit que paraître et disparaître au fauteuil de secrétaire perpétuel ; mais, avec M. Villemain qui vint s'y asseoir dès 1835, l'Académie, comme par enchantement, dépouilla le vieil homme : elle parut, d'un jour à l'autre, avoir changé subitement d'esprit comme de ton. C'était un charme alors d'ouïr cette voix harmonieuse et dorée qui semblait celle de la sirène : c'est plaisir encore aujourd'hui de lire ou de parcourir ces premiers rapports, tracés d'une plume élevée et brillante : on se sent véritablement dans une sphère étendue et supérieure où la lumière se joue. Tout cela est fin, habile, élégant, insinuant, d'un tour vif, d'un arrêt net, d'une grâce courante et légère. Les jugements de M. Villemain, depuis, se sont développés et comme déployés de plus en plus dans des rapports toujours savants et composés avec art ; mais, en appréciant certes le mérite des pages écrites dans les dernières années, je préfère encore ce beau talent dans sa manière moyenne, dans ce tour svelte, ingénieux et neuf, qui était d'abord le sien. Ici nous n'avons plus affaire à des théories absolues, étroites, toujours sur le QUI-VIVE et la défensive : l'ancien goût est satisfait par de justes réserves, mais l'inspiration nouvelle reste libre : on semble lui faire appel et la désirer. Sous M. Villemain, l'Académie peut avoir des omissions, elle a trop de goût pour avoir des exclusions formelles et des anathèmes.

On en est là depuis plus de trente ans. M. Villemain n'a pas cessé d'être l'organe et l'HOMME de l'Académie, son premier ministre, de la représenter en titre et en réalité. Pendant ses années de ministère ou ses absences obligées, il a été suppléé par M. Lebrun, esprit judicieux et caractère équitable, qui possède à un haut degré ce qu'on peut appeler le patriotisme de l'Académie, je veux dire qu'il est tout dévoué au bien et à l'honneur du Corps. Mais, à chaque rentrée, M. Villemain a repris toute l'influence active et pénétrante qu'il a gardée jusqu'à ces derniers temps.

Il faut bien parler politique, quand il s'agit de l'Académie. Depuis la réorganisation de l'Institut en 1803, elle a traversé et vu se succéder jusqu'à cinq régimes : l'Empire, la Restauration, le

régne de Louis-Philippe, la République et le second Empire. De ces cinq régimes, l'Académie a complétement adopté et embrassé, pour ne pas dire préconisé, les trois premiers. Elle a supporté la République de 1848; mais le dernier et présent régime semble avoir été jusqu'ici pour elle plus difficile à épouser, ou du moins elle ne s'y est point ajustée et adaptée comme aux précédents. Un signe l'indique assez : aucun homme politique du second Empire, quelque talent de parole ou de plume qu'il ait montré, n'a été nommé membre de l'Académie.

Ce peu d'accord et de concert s'explique par la quantité de personnages politiques considérables des régimes précédents que renferme l'Académie. Assez de marques s'en sont produites au dehors, assez de bruits en ont transpiré du dedans pour que ce ne soit pas une indiscrétion de noter le fait. Dans tout ce qui s'est dit et répété là-dessus, il y a eu, d'ailleurs, infiniment d'inexactitudes et beaucoup d'ignorance de ce qui s'est passé. Un académicien seul (et encore parmi les assidus) aurait pu raconter fidèlement ce qui s'est dit, ce qui a surgi à l'improviste en mainte séance, déjà ancienne, et je dois ajouter que nul ne l'a fait. Il y a une bienséance qui ne se viole jamais entre honnêtes gens. On peut, quand on est de l'Académie, la contredire, la blâmer même au dehors, mais les conversations intérieures restent des conversations : on en parle le soir dans un salon, on les répète tout au plus entre amis; mais l'écho n'en arrive jamais au public que très-vague ou très-altéré. Ceux qui écoutent aux portes sont trop peu au fait des us et coutumes de l'Académie pour ne pas mal entendre.

Ce caractère de salon, qui est le propre des réunions particulières de l'Académie française, ne peut guère être bien compris que par ceux qui en sont. Si l'on excepte, en effet, quelques cas rares où la vivacité de la passion a forcé un moment le ton et dépassé la convenance, l'habitude est de vivre à l'Académie comme entre confrères et de ne s'aborder que par les surfaces polies. Vous, public, vous croyez peut-être sur la foi des journaux que tels et tels académiciens sont en guerre, à couteaux tirés, et vous êtes tout étonné, si vous passez par hasard dans la cour de l'Institut un jeudi à quatre heures et demie, de voir ces mêmes hommes sortir ensemble, presque bras dessus dessous, et causer familièrement, amicalement.

Il y a cependant, dans les séances intérieures de l'Académie, des jours de grande discussion et comme de bataille rangée sur des sujets littéraires importants. Ces discussions donnent lieu à des joutes de parole, développées, agréables, solides pourtant, véritablement académiques dans le meilleur sens du mot. J'ai vu, quand il s'agissait de certaine pièce de théâtre à couronner (la GABRIELLE

de M. Augier, par exemple), des tours d'opinions où chaque membre était appelé à improviser son feuilleton pour ainsi dire : chacun savait trouver son point de vue nouveau, son aperçu; les hommes politiques avaient le leur, et souvent qui n'était pas le moins piquant. Ces grandes conversations intérieures où, tout en y prenant sa petite part, on aime encore mieux se supposer un moment spectateur, sont de ces journées qui laissent la meilleure idée du mérite et même du charme qu'on retrouve toujours dans l'illustre Compagnie.

Je dois dire toutefois que, pendant le règne de Louis-Philippe, la quantité d'hommes politiques antagonistes, d'anciens ministres rivaux, qui se rencontraient les jours ordinaires dans cette salle étroite de l'Académie, amenait parfois des discussions et des contradictions un peu disproportionnées au sujet qui était sur le tapis. On sentait, jusque dans ces questions en elles-mêmes assez indifférentes, je ne sais quel souffle de passion et un surcroît de lutte qui venait du dehors et qui se produisait à tout propos. Sitôt que tel membre prenait la parole, tel autre membre la demandait immanquablement pour lui répondre et le contrecarrer, quel que fût le cas, souvent même avant de bien savoir de quoi il s'agissait et uniquement pour n'en pas perdre l'habitude. On en revenait presque, sous forme détournée, à la discussion parlementaire. La salle de l'Académie était un peu petite pour ces orages imprévus qui d'un rien grossissaient à vue d'œil, et les sujets en eux-mêmes prêtaient rarement à ces débordements d'éloquence. Nouveau venu alors dans l'Académie, admis depuis peu à partager l'intérêt de ses séances, je me faisais l'effet parfois de regarder de très-gros poissons rouges s'agitant et tournant dans un trop petit bassin.

Cet antagonisme entre les hommes a cessé depuis longtemps : les révolutions survenues, en établissant le niveau, ont bien plutôt uni et rallié ceux qui ont survécu. Les contradictions élevées au sein de l'Académie sont rares depuis bientôt dix-huit ans; les voix récalcitrantes qui se sont élevées à certaines heures ont été à peu près solitaires. Il est juste de faire observer que la majorité s'est montrée indulgente pour cette infiniment petite minorité. Les vivacités mêmes ont bientôt obtenu grâce, car on les savait sincères.

Toute politique à part, dans la saison d'été, quand l'Académie est réduite au plus petit nombre, il s'engage souvent, à propos et autour de cet interminable Dictionnaire, des entretiens, des dissertations et digressions les plus agréables et les plus diversifiées. La littérature française, à partir du seizième siècle, est tout entière passée en revue à l'occasion d'un mot : le point de départ est

oublié, et le cercle de l'entretien grandit, s'étend, s'élargit toujours. En sortant de là, on est forcé de se dire, fût-on légèrement frondeur : « Allons! l'Académie est encore le lieu de France où l'on parle le mieux de littérature et où l'on en goûte le mieux toutes les aménités. »

Mais dans les mois d'hiver, on est moins entre soi : les hommes politiques, absents depuis des mois et dispersés, se retrouvent, se rejoignent, s'y donnent rendez-vous comme dans un salon; avant chaque séance, des pelotons animés se forment autour de la cheminée et dans le cercle de l'hémicycle : c'est en petit la physionomie d'une Assemblée; et même alors que la littérature est mise en avant, quand le secrétaire perpétuel, lisant son très-beau et très-élégant procès-verbal, attend ou réclame le silence, de nombreux apartés se continuent à voix basse et s'obstinent parfois, bien après la séance commencée : pour quelques-uns, l'intérêt visiblement est ailleurs. — Mais bientôt, vers le milieu de l'hiver, après janvier, l'ordre des travaux, l'examen des livres à juger, dont quelques-uns curieux ou importants, la matière académique enfin, force l'attention, occupe et ressaisit tout le monde.

Et puisque j'ai parlé des procès-verbaux de M. Villemain, qui a fait révolution en ce genre et qui s'est piqué de rendre de chaque séance animée un tableau fidèle, il est à regretter que, suivant en cela un ancien usage, il ait évité, à chaque discours ou opinion, d'indiquer le nom de l'académicien qui parle : « Un membre dit... un autre membre répond... » Vous voilà bien avancés, gens du dehors. Il est et il sera impossible de retrouver jamais de qui il s'agit. On ne s'y reconnaît pas soi-même à une séance d'intervalle. Ces procès-verbaux, si parfaits et souvent plus beaux que nature, dans lesquels chaque membre s'exprime si bien, feront un jour le désespoir des érudits qui voudront retrouver le nom des acteurs et orateurs. Il n'y aura rien de certain, sinon que M. le secrétaire perpétuel a merveilleusement bien dit.

Je ne fais ni la satire ni l'histoire de l'Académie, m'efforçant simplement de résumer quelques réflexions qu'elle suggère. Je reviens au caractère politique qui a souvent compliqué sa physionomie littéraire. Évidemment, l'Académie française au dix-neuvième siècle a tenu de plus en plus avec les années, et les circonstances y aidant, à se distinguer de l'Académie du dix-septième, adoratrice idolâtre de Louis XIV, et à marquer son indépendance. Chateaubriand le premier, sous le premier Empire, succédant à Marie-Joseph Chénier en 1812, avait essayé de faire entrer la politique dans les Lettres par ce Discours de réception, qui ne put être prononcé. En cela encore, il fut précurseur. L'Académie semble s'être ressouvenue plus d'une fois de cet exemple signalé

d'opposition. Même dans les hommages qu'elle rendait au pouvoir royal sous la Restauration, elle s'était mise assez à temps au niveau de l'opinion publique : sa complaisance ministérielle sut s'arrêter quand il le fallut. Elle eut, à cette époque, une journée mémorable, lorsque, s'associant au vœu de la France libérale, elle protesta, dans sa séance du jeudi 11 janvier 1827, contre le projet de loi sur la presse dû à M. de Peyronnet, et proposa une Adresse directe au roi. Elle fit, ce jour-là, sa rentrée dans le grand courant du sentiment public, de la pensée nationale d'alors, et elle confirma hautement cette disposition par le choix qu'elle fit, quelques mois après, de M. Royer-Collard pour remplacer M. de La Place. A partir de là, les choix, plus ou moins libéraux, et qu'acclamait ou désignait l'opinion, se succédèrent. Pendant la durée du règne de Louis-Philippe, l'Académie n'eut jamais lieu de marquer en rien sa dissidence. Elle avait même au besoin une sorte d'enthousiasme pour un régime auquel bon nombre de ses membres appartenaient de si près et qui satisfaisait tout son vœu. Un jour, M. de Cormenin ayant présenté au suffrage de l'Académie, pour un prix Montyon, les ENTRETIENS DE VILLAGE, signés Timon, c'est-à-dire de ce même pseudonyme dont il signait ses pamphlets, une vive opposition s'éleva, non contre l'ouvrage qui remplissait les conditions demandées, mais à cause de ce nom masqué qui semblait une armure de guerre. La question était devenue toute politique; on se serait cru à une discussion du Palais-Bourbon. Au moment du vote, les zélés ne permettaient pas aux tièdes de sortir sans avoir auparavant déposé leur scrutin dans l'urne. Je ne sais ce qui se négocia ensuite et comment il se fit que ces mêmes ENTRETIENS, repoussés une année du concours, furent acceptés sans bruit ni conteste l'année suivante.

M. de Tocqueville me faisait un jour remarquer que ce qui se passe dans une élection académique est plus raffiné que ce qu'on voit d'ordinaire dans les élections politiques : « Cela tient, disait-il, à l'état très-AVANCÉ de ceux qui y prennent part. C'est plutôt un conclave qu'un collége électoral. » Il y a de ces surprises à l'Académie, même dans les délibérations ordinaires. Quelquefois les cartes se retournent, on ne sait comment. On l'a trop vu dans ce qui s'est passé, il y a trois ans (1863), lorsqu'il s'est agi de remplacer M. Biot. L'élection de M. Littré semblait chose convenue et assurée : les académiciens des divers côtés y donnaient les mains. Mais on avait trop compté sans l'intervention d'en haut. L'Esprit-Saint se mit subitement à agir et à opérer comme dans un conclave. Quelques jours avant l'élection, M. Dupanloup, évêque d'Orléans et académicien, dénonça publiquement M. Littré dans un AVIS AUX PÈRES DE FAMILLE. Il fit plus, il arriva d'Orléans la

veille au soir de l'élection, et, le matin même du jeudi, il rendit visite à quelques-uns des membres sur qui il a prise. Il les décida à reculer devant le nom de M. Littré : on est si faible, si complaisant et si déférent pour un confrère (fût-il le moins assidu) quand on se voit obligé de l'appeler MONSEIGNEUR! M. Littré, quelques heures après, échoua. On peut dire, à la lettre, que par cette démarche *in extremis* du prélat qui se déclarait son incompatible, il a été exclu, presque banni de l'Académie. Rendons-nous bien compte. Ainsi lui, M. Littré, qui appartient déjà à une autre classe de l'Institut, il a été trouvé indigne de faire partie de cette classe de littérature et de grammaire, la même qui s'était honorée précédemment de compter le respectable M. de Tracy en tête de sa liste : et l'on sait quelles étaient en philosophie les idées de M. de Tracy. Ah! nous avons bien reculé en effet, nous sommes en arrière de la fermeté d'esprit de nos pères, et par ce seul exemple on peut mesurer la distance. C'est là dans les annales de la Compagnie une triste page, qu'il n'est pas possible d'effacer ni d'abolir, et qu'il n'y aurait qu'un moyen de déchirer. Vienne le jour (et puissé-je vivre assez pour le voir!) où un vote, presque unanime de la Compagnie, nommerait M. Littré spontanément et sans présentation de sa part. Alors seulement l'injure que l'Académie s'est faite à elle-même en frappant d'ostracisme un sage, et en se privant d'un membre dont elle avait le plus grand besoin pour ses travaux intérieurs, serait réparée et vengée. J'y compte peu.

Les choix de l'Académie, d'ailleurs, dans les élections diverses qui se sont succédé depuis quelques années, semblent faits et ménagés de telle manière qu'ils ne satisfont pas l'opinion, mais qu'ils ne la désespèrent pas non plus : je veux dire qu'ils n'y sont pas tous contraires. On ne donne pas tout à la voix publique désignant son candidat préféré, mais de temps en temps on lui accorde quelque chose. Le Corps, sans être populaire par ses choix, ne ferme pourtant pas tout à fait la porte au souffle du dehors. « Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée, » est un proverbe qui ne semble pas à l'usage de l'Académie.

Ce n'est pas faire le prophète que d'avancer que l'Académie française est à la veille d'un renouvellement décisif et qu'elle va se trouver en présence d'un état intellectuel et littéraire de la société qui ne s'était pas vu encore. Sans anticiper sur des prévisions funestes, il est clair, par le seul chiffre des âges et d'après la loi fatale des choses, qu'avant peu d'années il se fera un vide immense dans tout le fonds ancien de l'Académie, dont nous-mêmes, plus que sexagénaires, nous faisons déjà partie et dont nous nous trouvons les plus jeunes. J'ai ouï dire à quelqu'un de nos anciens confrères, un peu trop attristé et de trop sinistre présage : « Nous

serons les derniers des académiciens français. » Je ne le pense pas; il y a de bonnes raisons pour que l'Académie subsiste; mais il importe qu'en vivant elle se rajeunisse et qu'elle se maintienne dans un rapport vrai avec une société qui change.

La France, quels que soient son goût et ses vœux pour la liberté, est un pays où l'autorité, quand elle a pour elle l'ancienneté et la forme, ne déplaît pas. L'autorité de l'Académie, dans la mesure très-douce, presque tout honorifique et rémunératoire, où elle est appelée à s'exercer, ne pourrait donner d'ombrage que si une démocratie toute radicale venait à triompher. Dans une France, même démocratique, comme elle tend de plus en plus à le devenir, l'Académie française mérite de garder son rang et peut avoir son influence utile.

L'essentiel est qu'en présence des autres classes de l'Institut qui travaillent, on soit convaincu qu'elle n'est pas un lieu tout de loisir ni une institution de luxe qui se croit quitte moyennant un ou deux bals publics de réception par an. Un article de sa réorganisation en 1803, et qu'elle ne devrait jamais perdre de vue, assigne une fonction particulière à la Compagnie des Quarante: « Elle est particulièrement chargée, nous dit cet arrêté fondamental plus précis qu'élégant, de la confection du Dictionnaire de la langue française; elle fera, sous le rapport de la langue, l'examen des ouvrages importants de littérature, d'histoire et de sciences. Le recueil de ses observations critiques sera publié AU MOINS QUATRE FOIS PAR AN. » L'Académie est loin d'avoir été fidèle aux termes et à l'esprit de cet article fondamental. Aucun chef d'État, depuis Napoléon Ier, aucun ministre dirigeant, animé du souci des Lettres, n'ayant rappelé à l'Académie ce point de sa constitution, il est tout naturel qu'elle l'ait oublié et laissé tomber en désuétude. Elle devrait bien d'elle-même le remettre en vigueur et se pénétrer de l'intention qui l'a dicté. Pour cela, elle aurait à tenir au courant et à mettre à jour, — tous les vingt-cinq ans, par exemple, — le Dictionnaire de l'usage qu'elle a laissé par trop s'arriérer, et elle ne devrait pas éviter non plus d'intervenir par un examen motivé dans la plupart des questions ou des œuvres qui émeuvent et partagent l'opinion publique littéraire. Je sais que l'examen que l'ancienne Académie a fait du CID, et celui que la nouvelle a fait du GÉNIE DU CHRISTIANISME, peuvent ne point paraître encourageants : ces travaux, pourtant, l'un de Chapelain, l'autre de M. Daru, lus de près et sans prévention, font honneur à leurs auteurs. Mais sous une forme ou sous une autre, il est utile que l'Académie donne son avis, ait ses discussions intérieures et les consigne dans un rapport public, qu'elle ne craigne pas, en un mot, de faire acte de jugement et de sincérité. Un Corps, sans

doute, ne saurait, sans inconvénient, entamer de polémique; mais autre chose est la polémique, l'anathème comme du temps de M. Auger, autre chose un examen raisonné et mesuré où l'on expose le pour et le contre des questions et où toutes les raisons se produisent. Or, depuis trente ans, l'Académie a trop semblé réserver son opinion sur toute chose littéraire, et elle, si prodigue en appréciations politiques, elle a éludé, en revanche, le péril de dire son sentiment dans les matières de goût.

Ou, si elle l'a fait, ce n'a guère été qu'indirectement, de façon oblique, jamais de face et de front. Aussi a-t-elle brillé par moments plutôt qu'elle n'a agi, qu'elle n'a véritablement compté et pesé en tant que Compagnie magistrale dans la destinée littéraire du pays.

L'Académie est riche; elle dispose de fonds considérables, de donations qui s'accroissent chaque jour. Elle en a généralement bien disposé. Elle n'a qu'à persévérer dans la même voie, mais en osant un peu plus que par le passé, en concédant moins à des genres neutres, à des productions estimables, mais sans relief, et en s'attaquant davantage aux œuvres en qui sont en jeu les questions présentes et pendantes. Il n'y a pas tant à craindre, en littérature, de toucher à ce dont tout le monde parle. Voici un tableau résumé des prix, encouragements et récompenses dont l'Académie française est la dispensatrice et l'organe; on verra mieux par ce détail de quels moyens d'action elle dispose.

Et d'abord, la somme allouée annuellement par l'État pour l'Académie et qui s'élève en tout à 85,500 francs, cette somme affectée en grande partie aux indemnités, droits de présence, etc., contient une réserve de 4,000 francs pour un prix d'ÉLOQUENCE et un prix de POÉSIE. Les prix dits d'ÉLOQUENCE ne sont plus toujours des Éloges, ce sont le plus souvent des Discours, des Études critiques sur des écrivains célèbres ou distingués : Vauvenargues, Bernardin de Saint-Pierre, Regnard, Saint-Évremond, — hier Chateaubriand, aujourd'hui Jean-Jacques Rousseau. Des concurrents de mérite répondent à l'appel de l'Académie. Rien de mieux. Le prix de poésie laisse plus à désirer, et c'est même une question de savoir s'il est bon de le maintenir sous cette forme. La poésie, en effet, paraît fuir depuis longtemps ces concours et s'abstenir des sujets proposés : elle n'y est que de nom. Il y aurait lieu, je le crois, d'aviser à une application meilleure et plus appropriée d'un prix qui trop souvent, à continuer comme on fait, se dérobe à son titre.

Les fondations provenant du grand philanthrope Montyon sont de deux sortes. La première fondation est affectée aux PRIX DE VERTU : il s'agit, aux termes du testament, de récompenser annuellement LE FRANÇAIS PAUVRE AYANT FAIT DANS L'ANNÉE

L'ACTION LA PLUS VERTUEUSE. Cette somme annuelle monte à plus de 20,000 francs : elle se répartit entre plusieurs lauréats vertueux et pauvres dont les titres sont pesés avec une grande équité.

La seconde fondation Montyon, toute littéraire, est, aux termes du même testament, destinée à récompenser LE FRANÇAIS QUI AURA COMPOSÉ ET FAIT PARAÎTRE LE LIVRE LE PLUS UTILE AUX MŒURS. La somme est environ par an de 20,000 francs.

L'Académie a tout fait pour étendre, pour interpréter, sans la fausser, l'esprit de cette dernière fondation; elle y a vu un moyen d'encourager la littérature non-seulement morale, mais élevée et sérieuse : à ce titre, elle a couronné le grand livre de Tocqueville sur l'Amérique, un bel exemple et l'application la plus mémorable du prix. Elle s'est, de plus, montrée ingénieuse à composer avec les reliquats des sommes, et moyennant autorisation du Gouvernement, des prix particuliers tout littéraires, soit pour d'utiles et bonnes traductions, soit pour la meilleure tragédie, soit (ce qui vaut mieux) pour les œuvres dramatiques en général. Elle a provoqué et couronné de sérieuses Études sur Ménandre, sur Thucydide, sur Tite-Live. Revenant tout à fait à l'esprit de son institution, elle a pu, à l'aide de ces reliquats Montyon, décerner en 1846 un prix assez considérable pour un Lexique de Molière; en 1859, pour un Lexique de Corneille; en 1866, pour un Lexique de madame de Sévigné : travaux tout spéciaux qui ne se seraient pas faits sans elle, autant de mémoires précis pour l'histoire de la langue.

Le prix fondé par le baron Gobert, en 1833, s'élève à plus de 10,000 francs par an et doit s'appliquer, d'après les termes du testament, au MORCEAU LE PLUS ÉLOQUENT D'HISTOIRE DE FRANCE. Le public a généralement ratifié les choix de l'Académie pour ce prix qu'elle a l'habitude de fractionner en deux d'une valeur fort inégale. Les noms d'Augustin Thierry, de Henri Martin, illustrent ou honorent la liste des lauréats.

Le prix fondé par M. Bordin en 1835, et qui est de 3,000 francs par an, est destiné à récompenser un ouvrage de HAUTE LITTÉRATURE. Les termes généraux du testament laissaient à cet égard toute liberté à l'Académie, et elle en a usé dignement. La première application qu'elle en a faite a été à l'ouvrage d'Ozanam, LA CIVILISATION AU CINQUIÈME SIÈCLE.

Le prix fondé par M. de Maillé-La-Tour-Landry et qui se partage, de deux années l'une, entre l'Académie des Beaux-Arts et l'Académie française, n'atteint pas tout à fait à 1,200 francs. C'est proprement un prix d'encouragement à un jeune écrivain peu favorisé de la fortune et qui mérite de l'intérêt par son talent. L'Académie interprète le plus largement possible le vœu du fondateur. Le prix a été décerné pour la première fois en 1840 : le nom

si estimable du vaillant poëte, M. Amédée Pommier, ouvre la liste des lauréats.

Les trois fondations Trémont, Lambert et Leidersdorf, originairement, sont toutes trois de pure bienfaisance et destinées à soulager des infortunes littéraires, des veuves, des filles pauvres d'artistes, d'écrivains, etc. Les deux premières, selon une définition bien juste, sont proprement des prix de l'humanité à la souffrance. L'Académie a relevé le plus possible la fondation Lambert en décidant simplement que ce prix serait affecté, chaque année, « à tout homme de lettres, ou veuve d'homme de lettres, auxquels il serait juste de donner une marque d'intérêt public. » Le nom si recommandable de madame Géruzez, veuve de l'instruit et ingénieux critique, indique assez comment l'Académie aime à placer cette récompense.

La fondation, faite en 1855 par M. A.-E. Halphen, redevient toute littéraire : c'est un prix de 1,500 francs à décerner tous les trois ans, l'Académie ayant le choix de l'ouvrage « qu'elle jugera à la fois le plus remarquable au point de vue littéraire ou historique et le plus digne au point de vue moral. »

Je laisse de côté le prix fondé par M. A. Souriau en 1863 et qui n'est qu'un supplément, une sorte de codicille, aux prix de vertu de M. de Montyon.

D'autres prix littéraires se fondent chaque jour et sont, pour ainsi dire, en attente ou en préparation; car c'est à qui tiendra à perpétuer honorablement son nom en le rattachant à un Corps réputé immortel. Le mobile, si visible qu'il soit, a de trop bons effets pour appeler le sourire. Le chirurgien-dentiste, habile dans son art, le docteur Toirac, qui faisait d'agréables contes en vers, est resté fidèle à ses goûts et a comme voulu les ennoblir et les consacrer en fondant un prix de 4,800 francs par an pour l'auteur de la meilleure comédie en vers ou en prose qui aura été jouée au Théâtre-Français dans le courant de l'année. — M. Louis Langlois, qui se plaisait à traduire en vers les élégiaques latins, est également parti de ce même goût personnel pour léguer à l'Académie une rente de 1,500 francs destinée à l'auteur de la meilleure traduction en vers ou en prose d'un ouvrage grec, ou latin, ou étranger. Cette dernière latitude est heureuse et permettra à l'Académie, au lieu de soutenir et de favoriser un genre faible et qui semble usé, de provoquer d'utiles travaux d'un intérêt actuel et bien vivant. L'Académie n'est pas encore en pleine possession et jouissance de ces deux dernières fondations Langlois et Toirac, mais elles ne sauraient lui manquer.

Enfin, l'Empereur ayant créé, le 22 décembre 1860, le grand prix biennal de 20,000 francs pour être attribué tour à tour, à partir

de 1861, « à l'œuvre ou à la découverte la plus propre à honorer ou à servir le pays, qui se sera produite pendant les dix dernières années dans l'ordre spécial des travaux que représente chacune des cinq Académies de l'Institut impérial de France, » l'Académie française a eu, la première, à en faire l'application, et après de longs débats intérieurs où bien des noms célèbres furent contradictoirement discutés et agités, sans qu'on pût se fixer sur aucun, elle en vint à proposer l'HISTOIRE DU CONSULAT ET DE L'EMPIRE par M. Thiers, laquelle fut agréée par l'Institut; mais M. Thiers, en s'honorant de recevoir le prix, fit incontinent donation des 20,000 francs à l'Académie pour être fondé un prix triennal de 3,000 francs à décerner à l'auteur d'un « ouvrage historique dont l'Académie aura proposé le sujet et dont elle croira devoir distinguer le mérite. » Ce PRIX THIERS ne commencera à être décerné qu'en 1869.

On verrait, en additionnant tous ces chiffres, en faisant le compte total de ces dons généreux, de quelle somme considérable l'Académie dispose chaque année dans l'intérêt des Lettres sérieuses, et combien elle est mieux placée, à tous égards, et mieux munie pour cet emploi élevé que le ministre même de l'Instruction publique. Que ceux qui sont trop prompts à railler l'Académie française pour sa prétendue oisiveté veuillent réfléchir au travail d'examen nécessaire pour la juste distribution de tous ces prix, et l'Académie n'y a jamais failli jusqu'à présent. Ce n'est pas à dire qu'elle ne puisse de plus en plus, à l'avenir, avoir l'œil à l'état présent des Lettres, aux variations incessantes du goût, au déclin, à la naissance et au développement des genres, à tout ce qu'il lui importe de discerner en pleine connaissance de cause, sans engouement comme sans dédain, dans le champ de plus en plus remué et sillonné de l'activité moderne. Il y a plus d'une sphère dans les Lettres, et l'Académie doit les embrasser toutes. L'Académie, dans ces derniers temps, sous prétexte de morale et de sérieux, a sans doute trop penché du côté de l'Université : il en faut, mais il n'en faut pas trop, de l'Université dans l'Académie. Le propre de l'Académie est de combiner et d'assembler tradition et innovation. L'Université est proprement la gardienne de la tradition : elle enseigne. L'Académie, dans son cercle supérieur, n'enseigne pas : ce n'est pas une école, c'est le plus littéraire des salons. L'Académie est et doit rester une personne du monde. Elle sait le passé, elle est attentive au présent. Elle ne s'aventure point sans doute et ne se hâte pas outre mesure; mais elle recueille à temps, dans le domaine de la création et même de la fantaisie poétique, dans la littérature d'imagination et d'agrément, ce que l'opinion publique lui désigne à l'avance et lui défère. Elle y met

une certaine maturité, mais elle y cède avant de paraître résister. Sa justice revêt politesse et bonne grâce.

La politique vers laquelle l'Académie a paru trop pencher n'est réellement qu'une des provinces sur lesquelles elle doit promener son regard, mais seulement pour s'adjoindre ce qui se distingue éminemment en talent ou en éloquence. La plus haute impartialité en pareil cas serait d'un goût suprême, et je ne vois pas ce que le littérateur le plus exclusif trouverait à dire si la même Compagnie réunissait dans son sein, à titre d'orateurs, M. Berryer, M. Jules Favre et M. Rouher.

La question de l'Église est plus délicate. L'ancienne Académie appelait volontiers à elle les orateurs sacrés du Clergé séculier, et même elle se décorait de toutes sortes de prélats. La constitution de la société a changé : l'Académie n'entend plus chaque année au mois d'août la messe de la Saint-Louis, et le panégyrique du Saint. De nos jours, l'Église est trop devenue un parti, j'allais dire une secte. Les choix que l'Académie a faits en ce sens lui ont peu réussi. La présence dans la Compagnie du très-éloquent moine dominicain M. Lacordaire a paru plus bizarre qu'heureuse. La présence de M. l'évêque d'Orléans s'est surtout accusée par un acte d'intolérance. Plus l'Académie sera réservée en ce sens ecclésiastique, et plus sagement elle fera. Pour employer un vilain mot (et je l'emploie à regret, mais il est à l'ordre du jour), il faut qu'il n'y ait rien de CLÉRICAL dans l'Académie. — Un jour, dans une discussion à propos de je ne sais quel livre où Luther était voué au feu infernal et qu'on voulait nous faire couronner, il m'est échappé de dire à l'un des orthodoxes religieux dont j'ai l'honneur d'être le confrère, et qui s'étonnait de ma protestation : « C'est bien assez, à l'Académie, d'être de la religion d'Horace. »

J'ai touché à bien des points, m'efforçant de montrer l'Académie comme elle est et évitant tout parti pris de dénigrement ou de complaisance. Avec tous ses défauts, ses défaillances, ses fluctuations trop sensibles, l'Académie reste une institution considérable qui n'a pas seulement un beau et intéressant passé, mais qui bien dirigée, sans cesse avertie, excitée, réveillée, renouvelée, peut rendre de grands services au milieu de la diffusion et de la dispersion littéraire universelle. Qu'elle ait seulement conscience de son rôle et, pour le mieux remplir, qu'elle le modifie, le transforme et l'approprie en se pénétrant de la différence des temps : qu'elle se fasse pardonner de paraître une Compagnie aristocratique en se ressouvenant plus souvent de son berceau d'Institut national. Qu'en se rattachant sans doute aux gloires séculaires et à l'Académie de l'ancien régime, elle sache bien qu'elle n'en est pas la descendante directe; que la généalogie de ses fauteuils est artifi-

cielle et toute chimérique; que son titre principal est de date plus certaine et l'oblige plus étroitement, et qu'après tout elle est une fille elle-même de la Révolution. Cette marque pour elle est plus vraie et plus sûre que le baptême douteux qu'elle tient de l'Ordonnance royale de 1816. La nouvelle Académie, sans doute, se soucie assez peu de ces questions d'origine : si on lui demandait son avis, elle aimerait à dater principalement de l'élection de Royer-Collard, de ce choix mémorable par lequel, en 1827, elle arbora le signal du libéralisme parlementaire. Oui, mais la société a marché depuis; bien ou mal, son milieu s'est déplacé; ce déluge qu'annonçait et prophétisait Royer-Collard, la démocratie, a débordé dans toutes les sphères; le gémissement est inutile, et il n'est pas permis de se renfermer dans le même cercle restreint, élevé, infranchissable. Il faut, à chaque instant, justifier de son droit et de son privilége en étendant sa vue, en découvrant ce qui se fait ou se tente de remarquable alentour, en ne s'enchaînant pas à des doctrines métaphysiques ou littéraires inflexibles, en s'associant, sans se faire trop prier, toute intelligence supérieure et ornée, toute imagination puissante et féconde, de quelque bord qu'elle vienne; en n'étant point des derniers à reconnaître l'avénement des talents chers au public et applaudis, en témoignant à l'occasion de l'estime à ceux mêmes qui ne sont pas de l'ordre académique, et qui comptent pourtant dans la grande confrérie des Lettres, en n'affectant pas absolument de les ignorer. L'Académie, de ce côté, a surtout à se garder des inconvénients de l'habitude dans un milieu tiède et doux. L'essentiel est de se mettre en communication régulière avec l'air du dehors; qu'elle tienne à honneur et à devoir de paraître informée, à son heure, de tout ce que la littérature contemporaine produit de distingué, même dans les branches réputées légères. Pourquoi, deux ou trois fois l'an, des rapports spéciaux et succincts, confiés à deux ou trois de ses plus jeunes membres, ne lui permettraient-ils pas de connaître, à point nommé, le mouvement et le courant des esprits, le degré d'importance et d'intérêt des productions en vogue? Pourquoi, par ce genre de travaux tout à fait à l'ordre du jour, n'essaierait-on pas de piquer au jeu, de captiver nos plus jeunes confrères eux-mêmes, les derniers élus, la plupart peu assidus et trop visiblement indifférents? Pourquoi ne pas se les assimiler complétement par une coopération qui aurait aussi pour effet direct de stimuler les anciens?... Je m'arrête dans cette suite de pourquoi qu'il serait aisé d'étendre et de multiplier. Mais c'est à de telles conditions désormais que l'Académie française ne sera pas seulement honorée comme un monument ou un ornement, qu'elle aura encore de l'avenir. Au lieu simplement de durer, elle vivra.

NOTES ET RENSEIGNEMENTS

Origine du fauteuil. — Bien que les membres de l'Académie française, comme ceux des autres classes de l'Institut, siègent, du moins dans les séances publiques, sur de simples banquettes, un peu moins mal rembourrées que celles des spectateurs, l'usage a conservé la locution traditionnelle de *fauteuil*, qui remonte à l'installation définitive et au mode d'ameublement de la première Académie française.

Primitivement, dans les réunions de chaque semaine, les académiciens étaient assis sur des chaises : les seuls *officiers* de l'Académie, à savoir le directeur, le chancelier et le secrétaire, avaient des fauteuils. Cette égalité dans l'étiquette gênait les cardinaux académiciens et les empêchait d'assister aux séances ordinaires. La veille de l'élection de M. de La Monnoye, en décembre 1713, le cardinal d'Estrées qui désirait venir voter, parla de son embarras à ses confrères les cardinaux de Rohan et de Polignac. Ce dernier se chargea d'en parler au roi. Louis XIV, ne voulant pas refuser la demande de Leurs Éminences, et ne voulant pas non plus créer un *précédent* fâcheux, fit porter dans la salle de l'Académie quarante fauteuils exactement semblables les uns aux autres.

La succession de ces fauteuils est différemment indiquée en plusieurs ouvrages. Cette différence tient à ce que l'on a voulu établir entre l'Académie de l'ancien régime et la classe de l'Institut redevenue, en 1816, Académie française, une continuité qui n'existe pas et ne peut pas exister. L'ancienne Académie a cessé complétement, absolument, d'exister en 1793. La classe de littérature française ne s'y est rattachée, de 1795 à 1816, par aucune espèce de lien. Il y a là deux séries, ou, plus exactement, deux institutions bien distinctes, que le bon plaisir d'un prince restauré a voulu couvrir d'une dénomination commune, en donnant, autant que possible, à la nouvelle les règles de l'ancienne.

Règlement de l'Académie. — L'ordonnance de 1816, en restaurant le titre d'Académie française, avait (art. 10) rendu à cette Académie ses anciens statuts, sous la réserve de modifications qui seraient soumises par le ministre à l'approbation royale. En vertu de cette disposition, l'Académie française délibéra, le 11 juin 1816, un règlement que le roi approuva le 10 juillet suivant.

L'article 6 de ce règlement (qui gouverne encore l'Académie) est ainsi conçu : « L'institution de l'Académie française ayant pour objet de travailler à épurer et à fixer la langue, à en éclaircir les difficultés et à en maintenir le caractère et les principes, elle s'occupera, dans ses séances particulières, de tout ce qui peut concourir à ce but; des discussions sur tout ce qui tient à la grammaire, à la rhétorique, à la poétique; des observations critiques sur les beautés et les défauts de nos écrivains, à l'effet de préparer des éditions de nos auteurs classiques, et particulièrement la composition d'un nouveau dictionnaire de la langue, seront l'objet de ses travaux habituels. Le directeur consultera la compagnie sur l'ordre qu'il conviendra d'y mettre. »

On voit que, sauf une réédition de son Dictionnaire (en 1835), l'Académie a négligé tous les travaux qu'elle-même s'était imposés. Rien, du moins, n'en est venu à la connaissance du public.

L'ordonnance de 1816 maintint, en tout ce qui n'y était pas contraire, les

dispositions des décrets et règlements antérieurs. L'Académie française est donc tenue, aux termes de l'article 24 de la loi du 15 germinal an IV, de publier des *Mémoires de littérature*, ainsi que les pièces qui ont remporté les prix proposés par elle, double obligation qui reste inexécutée.

On a beaucoup parlé, et l'on parle à chaque nouvelle vacance, des visites imposées aux candidats académiques. Voici ce que contient, à ce propos, le règlement, toujours en vigueur, de 1816 (art. 14 et 15) :

« La réputation de l'Académie dépendant principalement de son attention à bien remplir les places vacantes, elle n'aura nul égard aux brigues et aux modifications de quelque nature qu'elles soient, et tout académicien conservera son suffrage libre jusqu'au moment de l'élection, pour ne le donner alors qu'au sujet qu'il en croira le plus digne.

« Les prétendants aux places vacantes seront invités à se dispenser de faire aucune visite aux académiciens pour solliciter leurs suffrages. Il suffira qu'ils fassent connaître leur vœu, soit en le communiquant de vive voix ou par écrit à un académicien, soit en se faisant inscrire au secrétariat.

« Avant de procéder au scrutin pour l'élection d'un nouveau membre, le secrétaire lira à haute voix la liste des candidats qui se seront présentés dans les formes prescrites ; et les académiciens ne pourront donner leurs suffrages qu'à ceux qui seront inscrits sur cette liste. Il fera ensuite lecture des articles du présent règlement qui concernent les élections ; après quoi le directeur demandera à chacun des académiciens présents s'il n'a pas engagé sa voix, et si quelqu'un l'avait engagée, il ne serait pas admis à voter. »

Telle est la règle ; on sait quelle est la pratique.

Ces articles sont la reproduction presque textuelle d'une délibération prise spontanément par l'Académie en 1721, afin de se débarrasser des importunités, et qui passa plus tard dans le règlement fait, ou du moins signé par le roi Louis XV, le 30 mai 1753.

LISTE DES ACADÉMICIENS.

Villemain	1821	D. Nisard	1850
Lebrun	1828	Comte de Montalembert	1851
Lamartine	1829	Berryer	1852
Comte Ph. de Ségur	1830	Mgr Dupanloup	1854
Pongerville	1830	S. de Sacy	1854
Viennet	1830	Legouvé	1855
Thiers	1833	Duc de Broglie	1855
Guizot	1836	Ponsard	1855
Mignet	1836	Comte de Falloux	1856
Flourens	1840	Emile Augier	1857
Victor Hugo	1841	V. de Laprade	1858
Patin	1842	Sandeau	1858
Saint-Marc Girardin	1844	Prince de Broglie	1862
Sainte-Beuve	1844	Octave Feuillet	1862
Mérimée	1844	Comte de Carné	1863
Vitet	1845	Dufaure	1863
Ch. de Rémusat	1846	Camille Doucet	1865
Empis	1847	Prévost-Paradol	1865
Duc de Noailles	1849	Cuvillier-Fleury	1866

L'ACADÉMIE DES SCIENCES

PAR

BERTHELOT

Du Collège de France.

I

« Le 15 frimaire de l'an IV de la République française (1), les 48 membres nommés par le Directoire exécutif pour faire partie de l'Institut national des sciences et des arts se sont réunis à cinq heures du soir dans la salle d'assemblée de la ci-devant Académie des sciences; le Ministre de l'Intérieur a donné lecture des titres IV et V de la loi rendue le 3 brumaire (2) par la Convention nationale sur l'organisation de l'instruction publique.

« Les 18, 19 et 21 du même mois, l'assemblée a procédé successivement à l'élection de 48 membres; elle en a élu deux dans chaque section, savoir : le premier jour, 18, le second, 16, et le troisième, 14; total, 48.

« Les 22, 23 et 24 suivants, l'assemblée a continué les élections pour compléter l'Institut; elle a élu : le premier jour, 20 membres; le second jour, 14, et le troisième, 14; total, 48.

« Le premier nivôse de la même année, les 144 membres de l'Institut national des sciences et des arts se sont rendus à six heures du soir dans le local ci-devant désigné et ils ont commencé à s'occuper de leur organisation intérieure. »

Tel est le procès-verbal de la fondation de l'Académie des sciences actuelle, partie intégrante d'un tout plus considérable, l'Institut. Dans la loi de fondation, elle est désignée comme la PREMIÈRE CLASSE DE L'INSTITUT, sous le titre de SCIENCES PHYSIQUES ET MATHÉMATIQUES. Sur les 144 membres relatés dans ce procès-verbal, l'Académie des sciences en comptait 60, c'est-à-dire un nombre supérieur à celui des deux autres classes, formées, l'une (Sciences morales et politiques) de 36 membres, l'autre (Littérature et Beaux-Arts) de 48 membres. Ces chiffres tendaient à assurer une certaine prépondérance à la première classe sur les autres dans les délibérations communes, circonstance qui accuse

(1) 6 décembre 1795.
(2) 25 octobre 1795.

la préoccupation des idées purement rationnelles dans la nouvelle organisation de la société française.

D'après la loi de fondation, l'Académie des sciences (classe des Sciences physiques et Mathématiques) était formée de dix sections, savoir :

		MEMBRES résidents.	ASSOCIÉS dans les départements.
1.	Mathématiques	6	6
2.	Arts Mécaniques	6	6
3.	Astronomie	6	6
4.	Physique expérimentale	6	6
5.	Chimie	6	6
6.	Histoire naturelle et Minéralogie	6	6
7.	Botanique et Physique générale	6	6
8.	Anatomie et Zoologie	6	6
9.	Médecine et Chirurgie	6	6
10.	Économie rurale et Art vétérinaire.	6	6

On reconnaît, à la vue de cette liste, l'esprit de règle symétrique et les idées absolument arrêtées des hommes de la fin du dix-huitième siècle. Cet esprit s'est perpétué plus qu'ailleurs dans l'Académie des sciences. Seule, en effet, dans l'Institut, elle est demeurée la même. Tandis que les autres Classes ou Académies, suivant la loi commune de toutes les institutions, ont changé par le cours de nos révolutions, tandis qu'elles ont subi, dans leurs attributions, dans leur titre et jusque dans leur nombre, des changements considérables qui ont altéré profondément le système général de l'Institut; au contraire, l'Académie des sciences n'a guère varié depuis sa fondation.

Les modifications les plus notables qu'elle ait éprouvées datent de 1803 : elles ont consisté dans la création de deux secrétaires perpétuels, l'un pour les sciences physiques, l'autre pour les sciences mathématiques; dans la création de 8 associés étrangers; dans l'extension du nombre des correspondants nationaux porté à 100; enfin dans l'addition d'une demi-section de géographie et de navigation, laquelle a été complétée il y a deux ans : toutes dispositions qui étendaient les cadres académiques, sans les transformer. J'excepte cependant l'institution des secrétaires perpétuels, substitués aux secrétaires annuels : cette institution établissait dans la classe une autorité supérieure à celle des simples membres, et elle assurait à l'Académie les avantages et les inconvénients de l'esprit traditionnel.

Même en 1816, la classe des Sciences physiques et mathématiques, mutilée par quelques proscriptions individuelles (Carnot,

Monge), n'en conserva pas moins son organisation intérieure sous le nom d'Académie royale des sciences. Les changements les plus importants qu'elle subit alors furent l'introduction du système hétérogène des académiciens libres, renouvelé de l'ancien régime. et surtout la rupture presque complète des liens qui assemblaient les diverses classes de l'Institut en un corps solidaire.

Jusqu'à quel point minutieux l'Académie des sciences a maintenu son organisation d'il y a soixante-dix ans, c'est ce dont on pourra juger, en comparant au tableau des sections originaires, le tableau suivant qui représente l'état actuel :

2 secrétaires perpétuels;

11 sections sous les titres de Géométrie, Mécanique, Astronomie, Géographie et Navigation, Physique générale, Chimie, Minéralogie, Botanique, Économie rurale, Anatomie et Zoologie, Médecine et Chirurgie,

Comptant chacune 6 membres titulaires, en tout 66;

8 associés étrangers;

10 académiciens libres;

100 correspondants, inégalement répartis entre les sections.

Telle est la composition présente de l'Académie des sciences.

Durant l'intervalle qui nous sépare de sa fondation, l'Académie a compté 233 titulaires, la durée moyenne du titre ayant été de trente-deux ans par tête.

Héritière de l'ancienne Académie des sciences (1666-1793), la nouvelle Académie avait à continuer de grandes traditions : d'Alembert, Buffon, les Jussieu, Lavoisier, comptent parmi les fondateurs des sciences mathématiques, physiques et naturelles. Un grand nombre des membres de l'ancienne Académie, parmi lesquels je citerai Lagrange, Laplace, Lamarck, Monge, Haüy, Berthollet, faisaient d'ailleurs partie de la nouvelle. Elle n'a pas été inférieure à son aînée. Les noms de Fourier, Cuvier, Geoffroy Saint-Hilaire, Ampère, Gay-Lussac, Fresnel, pour ne désigner aucun vivant, témoignent de l'éclat du nouveau corps et de l'influence que ses membres ont exercée, par leurs travaux individuels, sur la direction générale des sciences et de la civilisation. Mais l'Académie des sciences n'a pour ainsi dire pas d'histoire générale, puisqu'elle s'est perpétuée sans changement sensible dans ses cadres, depuis l'époque de sa fondation.

Cependant je veux essayer de donner une idée des travaux de l'Académie, afin de faire comprendre comment elle exerce son influence collective sur le développement des sciences et comment son immobilité même, au milieu des sociétés humaines incessamment renouvelées, a fini par restreindre son rôle et menace, si elle n'y prend garde, de la faire passer un jour à

l'état de ces mécanismes vieillis, que l'on conserve plutôt comme de vénérables monuments du passé que comme des machines agissantes et efficaces.

II

Dès l'origine, l'objet et les attributions de l'Académie des sciences avaient été fixés dans les termes suivants, qu'il est utile de rappeler, afin de mieux caractériser son état actuel :

« Perfectionner les sciences et les arts par des recherches non interrompues, par la publication des découvertes, par la correspondance avec les sociétés savantes et étrangères; suivre les travaux scientifiques qui auraient pour objet l'utilité générale et la gloire de la République (1). »

En somme, dans la grande pensée de ses fondateurs, l'Institut était destiné à centraliser l'ensemble des travaux de l'intelligence humaine, et la première classe avait pour sa part les sciences physiques et mathématiques. Jusqu'à quel point cette conception absolue d'une organisation construite logiquement d'après des principes rationnels était-elle favorable à l'éducation générale et à la perpétuité des traditions scientifiques, jusqu'à quel point serait-elle contraire au développement spontané de l'esprit d'invention, c'est ce que je ne veux pas examiner ici. Ce sont d'ailleurs les sciences proprement dites qui justifient le plus aisément une telle conception *à priori*; et c'est là qu'elle a produit, en effet, les fruits les plus brillants.

Entrons dans les détails.

D'après les lois de fondation de 1795 et 1796, la classe des Sciences physiques et mathématiques devait :

1° S'assembler six fois par mois en particulier, trois de ces séances étant publiques; tenir chaque mois une séance commune avec les autres classes; enfin se réunir à l'Institut tout entier, chaque année, dans quatre séances publiques et solennelles;

2° Publier tous les ans ses travaux et découvertes;

Les pièces qui avaient remporté les prix;

Les mémoires des savants étrangers qui lui étaient présentés;

Enfin la description des inventions nouvelles les plus utiles.

3° Elle était chargée de toutes les opérations relatives à la fixation des poids et mesures.

4° Deux de ses membres, désignés par l'Institut, devaient faire

(1) Loi du 3 brumaire an IV, titre IV.

chaque année des voyages utiles aux progrès des arts et des sciences.

5° La classe proposait et adjugeait deux prix annuels, distribués en séance publique de l'Institut tout entier.

6° Elle nommait au concours, en commun avec l'Institut, vingt citoyens chargés de voyager pendant trois ans et de faire des observations relatives à l'agriculture (1).

7° Elle devait posséder (en commun avec l'Institut) une collection des productions de la nature et des arts, ainsi qu'une bibliothèque relative aux arts ou aux sciences dont elle s'occupait.

8° « L'Institut rendra compte, tous les ans, au Corps législatif des progrès des sciences et des travaux de chacune de ses classes. »

En 1802, le premier Consul ajouta à ces attributions la présentation de l'un des trois candidats qui devaient être désignés au choix du gouvernement pour les places de professeurs vacantes dans les écoles spéciales (enseignement supérieur). Cette dernière attribution était en apparence la conséquence logique de la constitution de l'Institut, établi comme autorité suprême en matière scientifique. Cependant elle avait un caractère tout différent des autres, car elle faisait sortir l'Académie de sa sphère abstraite pour la mêler à l'administration de l'instruction publique. Elle est venue jusqu'à nous, sauf de légères modifications; mais on ne saurait méconnaître que l'exercice de cette attribution a exercé une funeste influence sur l'opinion publique et créé, à tort ou à raison, une multitude de préventions contre un corps dont les membres, candidats naturels aux places de l'enseignement supérieur, se sont trouvés juges et parties dans leur propre cause : nulle prérogative de l'Académie n'a soulevé plus de jalousies et parfois même plus de haines.

Ainsi furent réglés à l'origine les rapports de l'Académie avec le public et le gouvernement.

A cet état originel de l'Académie, opposons son état présent : on jugera ainsi à première vue des analogies et des différences.

Les assemblées particulières de l'Académie sont aujourd'hui, comme autrefois, sa principale affaire : elles se tiennent une fois par semaine, le lundi. On y expose, comme autrefois, les travaux des membres de l'Académie, les rapports sur les travaux des savants étrangers, les correspondances, les communications des personnes étrangères à l'Académie, le tout devant ce public limité qui s'intéresse aux recherches scientifiques. Les séances non publiques, qui alternaient d'abord avec les autres, sont devenues des comités

(1) Loi du 3 brumaire an IV, titre v.

secrets, tenus à la fin des séances ordinaires. En somme, toutes les apparences réglementaires sont demeurées les mêmes.

Et cependant, si Laplace ou Berthollet revenaient au monde pour assister à nos séances, ils s'étonneraient à juste titre des profonds changements éprouvés par l'esprit de l'institution. Dès l'entrée, et avant d'avoir entendu une seule parole, on peut apercevoir vis-à-vis du bureau une estrade séparée du public et où siégent les journalistes appelés à rendre compte des travaux académiques dans les journaux quotidiens. C'est une innovation due à Arago, il y a trente ans. Elle manifeste l'introduction de l'opinion générale comme juge souverain de toutes choses, même de l'Académie.

Cette publicité absolue, jointe à l'institution des Comptes rendus hebdomadaires, a d'abord grandi singulièrement l'Académie des sciences, en raison de l'immense notoriété donnée à tous ses actes. Mais, par ce retour étrange propre à toute évolution, l'Académie, érigée en oracle, n'a pas tardé à perdre, comme force véritable et comme vitalité, ce qu'elle avait acquis comme autorité nouvelle. En présence de journalistes d'une compétence parfois douteuse et plus prompts à recueillir l'incident ou l'anecdote qu'à signaler la découverte abstraite et théorique, les membres de l'Académie commencèrent à s'observer : ils visèrent davantage à l'effet apparent et ils perdirent dans leurs conversations publiques cet abandon, cette liberté indispensables à l'échange des idées et à la critique amicale des travaux scientifiques.

Biot, hostile aux journalistes, se plaisait à raconter l'historiette suivante : L'un des premiers géomètres de ce siècle, Lagrange, à l'apogée de sa réputation, se leva un jour et exposa devant ses collègues une démonstration de la théorie des parallèles, théorie célèbre qui repose depuis Euclide sur un *postulatum* que personne n'a pu démontrer par voie élémentaire : c'est un écueil sur lequel se sont brisés des centaines de géomètres. Lagrange, ce jour-là, n'avait pas échappé à l'illusion qui en a déçu tant d'autres. Il lut sa démonstration, au milieu du silence général, et s'aperçut, avant d'avoir fini, de son insuffisance. « Je ne connais qu'Euclide, » dit-il en s'interrompant; puis il replie son papier et retourne s'asseoir. Personne n'ajouta rien et ne fit depuis la moindre allusion à cette mésaventure, qui tomba dans l'oubli. « Que fût-il arrivé, ajoutait Biot, si la chose s'était passée en séance publique et devant les journalistes, prompts à tourner en dérision une erreur si grossière en apparence et si élémentaire? Lagrange eût été perdu de réputation devant le public. Doué d'un caractère craintif et modeste, il aurait désormais gardé le silence et enseveli dans l'oubli ses plus belles découvertes. »

En fait, les discussions scientifiques et désintéressées, si nécessaires aux progrès de la science, sont devenues graduellement plus rares et ont fini par tomber à peu près complétement en désuétude; les communications abstraites et dirigées par le seul esprit de la science pure sont également devenues plus restreintes, bien que, grâce à Dieu, la vieille tradition sur ce point se conserve encore assez fortement.

La reproduction des séances ordinaires dans les journaux quotidiens et surtout l'institution des Comptes rendus hebdomadaires ont eu encore d'autres conséquences. Elles ont fait disparaître presque entièrement les Rapports que l'on avait coutume de lire sur les travaux et mémoires présentés à l'Académie. A l'origine, tout travail, même d'un membre et surtout d'un savant étranger, était soumis à une commission qui l'examinait, répétait au besoin les expériences, les calculs ou les observations et prononçait un jugement souverain. Le rapport avait principalement pour but de décider l'insertion des mémoires dans le Recueil de l'Académie.

Aujourd'hui, les rapports ont perdu toute leur importance : la publicité immédiate des journaux et surtout des comptes rendus hebdomadaires fait parvenir les découvertes à la connaissance de tous ceux qu'elles peuvent intéresser, sans qu'il soit besoin d'attendre plusieurs années la lente impression des Mémoires officiels de l'Académie. Le résumé des travaux scientifiques est ainsi publié sans retard. Ils paraissent ensuite *in extenso* dans les nombreux journaux de science pure qui existent aujourd'hui. En somme, les Mémoires officiels représentent un rouage vieilli qui fonctionne à peine et à grands frais : ils ne sauraient désormais offrir d'avantage que pour la publication des travaux étendus, et là même ils pourraient être aisément remplacés par des moyens plus faciles et plus économiques.

La conséquence indirecte de cette prompte et fructueuse publicité, par laquelle Arago a réussi à faire converger tous les travaux vers l'Académie, a donc été en même temps de soustraire ces travaux au jugement de l'Académie, pour les remettre immédiatement à celui des hommes compétents disséminés à la surface du monde entier. Je ne parle pas ici des appels au public général, par lesquels cette nouvelle création a fourni une voie souvent trop facilement ouverte au charlatanisme : toute innovation a sa contrepartie et les inconvénients de celle-ci ne sont qu'éphémères. Mais elle a eu, je le répète, un résultat d'une haute gravité, en ce qui touche l'influence de l'Académie. Les rapports officiels, c'est-à-dire les jugements académiques, devenus désormais inutiles, ont disparu. A peine, à de rares intervalles, en voit-on apparaître

encore quelques-uns, témoignages de bienveillance individuelle, plutôt que de direction générale de la science.

Les rapports annuels sur la marche des sciences, si célèbres du temps de Fourier et de Cuvier, ont également cessé depuis longtemps, par suite de l'immense développement pris par le mouvement scientifique général et de l'impossibilité pour une intelligence, si forte qu'elle soit, de l'embrasser solidement et de le juger à la fois dans son ensemble et dans ses détails.

Le système des travaux collectifs de l'Académie a vieilli plus rapidement encore. C'est une idée fort ancienne, et qui se présente tout naturellement, que celle d'employer un corps scientifique à exécuter des travaux d'ensemble. La belle collection de l'Académie DEL CIMENTO, à Florence, nous fournit l'exemple le plus frappant de la réalisation de cette idée. Mais, en France, les recherches collectives et officiellement tracées n'ont presque jamais eu le même succès. On peut voir dans l'HISTOIRE DE L'ANCIENNE ACADÉMIE DES SCIENCES, par M. Maury, comment, presque à ses débuts, ce corps fut occupé par Louis XIV à tracer les aqueducs et les bassins de Versailles et à faire des expériences sur l'artillerie; comment Sauveur dut écrire des traités sur la bassette, le quinquenove, le hoca, le lansquenet, jeux de hasard à la mode à la cour. Même dans l'ordre des travaux volontaires, les recherches collectives n'ont pas toujours été heureuses. Ainsi l'ancienne Académie poursuivit pendant trente ans l'étude chimique des plantes, en les analysant par la distillation sèche, avant de s'apercevoir qu'elle ramenait ainsi tous les corps à des produits de destruction généraux, communs à la ciguë comme au blé, à l'aliment comme au poison et qui ne jetaient aucune lumière sur la nature propre des substances primitives. Mémorable exemple de l'impuissance des recherches collectives appliquées à la découverte des vérités nouvelles! Plus tard, l'ancienne Académie s'était tournée avec plus de raison vers les travaux encyclopédiques, c'est-à-dire vers la description des faits connus et des vérités acquises. C'est ainsi qu'elle commença à publier, de 1761 à 1793, une description raisonnée des arts et métiers : art du charbonnier, de l'épinglier, du cirier, du cartier, du tonnelier, du carrier, du confiseur, du fumiste, etc. Elle publia également le recueil des MACHINES DE L'ACADÉMIE. Mais c'est surtout dans les travaux d'astronomie, de géodésie (Carte de France de Cassini, Méridienne, Détermination de degrés terrestres, Connaissance des temps) que l'ancienne Académie avait rendu les services les plus utiles à la société.

La nouvelle Académie fut d'abord désignée comme l'héritière de l'ancienne à cet égard, et chargée de la description des inventions

nouvelles, des opérations relatives à la fixation des poids et mesures; elle devait choisir deux de ses membres pour voyager au profit des sciences et de l'industrie, etc.

Toutes ces attributions sont tombées presque aussitôt en désuétude, ou bien elles ont passé à d'autres corps, tels que le Bureau des longitudes, chargé désormais de la connaissance des temps et de ce qui concerne les poids et mesures. Sous ce rapport une différence profonde existe aujourd'hui entre la nouvelle Académie des inscriptions, qui continue par ses commissions les travaux d'érudition collectifs de l'ancienne Académie dont elle a hérité, et la nouvelle Académie des sciences, qui abandonne à l'initiative individuelle de ses membres et des savants étrangers le soin de poursuivre à leur gré l'ensemble des travaux dont elle était primitivement chargée.

Les missions scientifiques, remises à la conduite exclusive de l'Institut par les lois de fondation, ont également échappé à l'Académie des sciences. Si elle est encore consultée de temps à autre, et à juste titre, au sujet de l'utilité de ces missions et de la direction qu'il convient de leur donner, il n'en est pas moins vrai qu'elles dépendent aujourd'hui des divers ministres, qui les confient directement et sans contrôle à qui bon leur semble. Cette séparation entre les attributions scientifiques et les attributions administratives est d'ailleurs dans la nature des choses.

La correspondance de l'Académie avec les savants français et étrangers est encore un legs suranné du passé. Elle avait sa raison d'être à une époque telle que celle de Louis XIV, où les savants étaient peu nombreux, les relations rares et difficiles, où les publications scientifiques avaient lieu par lettres privées que l'on se communiquait réciproquement, en l'absence à peu près complète de journaux et de recueils périodiques. Aujourd'hui toutes ces conditions sont changées : les découvertes arrivent plus rapidement par les journaux spéciaux que par toute correspondance privée à la connaissance des milliers de personnes capables de les comprendre ou de s'y intéresser. Les Comptes rendus hebdomadaires de l'Académie des sciences sont l'un des plus frappants témoignages de cette prompte et facile publication des travaux scientifiques, si favorable à leur diffusion et si propre à encourager les inventeurs, en les mettant aussitôt et sans entraves en relation avec le public compétent. Aussi le titre de correspondant de l'Académie n'est-il plus aujourd'hui qu'un titre honorifique.

On voit que les travaux propres de l'Académie ont diminué graduellement d'importance, par suite du cours naturel des choses et de la généralisation de la publicité. Cependant elle exerce encore une grande influence sur le mouvement de la science par les

récompenses qu'elle décerne et par ses élections. Ce sont les sujets qu'il convient d'aborder maintenant.

L'institution des prix académiques a joué un rôle important au dix-huitième siècle. Les questions proposées comme sujets de prix de mathématiques, par exemple, ont porté successivement sur les points les plus importants de la mécanique céleste et ont eu beaucoup d'utilité. Aujourd'hui cette forme a vieilli. A la vérité, un certain nombre des prix décernés actuellement par l'Académie portent encore sur des questions définies et posées à l'avance : c'est une sorte de concours ouvert entre les personnes du métier. Mais pour être vraiment utiles, ces questions doivent être relatives à des discussions actuelles, à des problèmes susceptibles d'une solution prochaine, et capables d'être résolus par l'effort continu du travail, plutôt que par le développement inattendu de l'esprit d'invention. Les questions proposées dans l'ordre des sciences naturelles proprement dites ont presque toujours satisfait à ces conditions. Aussi ont-elles rencontré en général des concurrents et des solutions. Mais il n'en a pas toujours été de même dans l'ordre des sciences mathématiques. On a vu trop souvent des questions soit d'un intérêt très-particulier, soit presque insolubles, demeurer pendant dix et quinze ans à l'ordre du jour, sans trouver de réponse, ni parfois même de concurrent.

Les prix sans sujet déterminé tendent à prévaloir aujourd'hui, partout où les règlements le permettent. Préférables en principe, car ils permettent d'encourager le mérite sous toutes ses formes, ils offrent cependant l'inconvénient de soulever des prétentions illimitées, et de donner lieu à des appréciations extrêmement délicates. A mon avis, ces prix sont surtout efficaces pour l'encouragement des talents naissants, et il conviendrait de les réserver aux savants qui commencent, à l'exclusion de ceux dont la position faite et la réputation assise échappent à tout jugement, autre que celui de l'opinion générale. Il arrive un jour où l'homme ne relève plus que du but idéal qu'il a donné à sa vie, sans qu'aucune récompense scolastique puisse le grandir ou lui imprimer une impulsion nouvelle. A plus forte raison devrait-on éviter ces prix de complaisance, distribués à une certaine époque *clandestinement*, selon l'expression de Thenard, avec interdiction de se dire lauréat; ou bien encore ces prix décernés quelquefois, dit-on, aux éloges des journalistes, plutôt qu'aux véritables travaux scientifiques.

III

De toutes les récompenses qu'une Académie puisse accorder, la nomination d'un savant comme membre de cette Académie a toujours été réputée la plus importante : c'est le sujet qui intéresse le plus la considération de l'Académie et son influence véritable. En effet, pour qu'une Académie ait pleine autorité, il faut qu'elle compte dans son sein tous les hommes distingués, il faut surtout qu'elle les appelle, dès que leur valeur propre est suffisamment établie, et dans l'âge de leur activité. En procédant ainsi, tous les travaux importants de l'époque seront autant que possible accomplis par les membres de la Compagnie. Tel serait l'état le plus désirable et celui qui profiterait le plus à l'illustration des Académies. Mais, il faut le dire, c'est là un état de choses dont il semble qu'on s'éloigne tous les jours davantage, par suite de l'affaiblissement de l'esprit général de corps et de la prépondérance croissante des coteries particulières.

Le mécanisme primitif des élections était fort compliqué : la section présentait les candidats à la classe, et la classe faisait une présentation à l'Institut, qui seul décidait la nomination. On croyait assurer par là le mérite des choix; mais ces garanties étaient illusoires. L'expérience de chaque jour prouve que les corps permanents ratifient en général les décisions proposées par leurs Commissions, à plus forte raison celles que proposent leurs grandes divisions. Aussi le système des doubles présentations a-t-il été supprimé avec raison. Aujourd'hui, la section présente et l'Académie nomme, sauf la ratification du Gouvernement, laquelle n'a fait défaut qu'une ou deux fois, à l'époque de la Restauration. La présentation par la section est donc en fait, et sauf de rares exceptions, équivalente à la nomination. C'est à ce système que doivent s'adresser les éloges ou les blâmes dont le recrutement de l'Académie peut être l'objet.

La première et la principale conséquence du système des sections a été de partager le corps de l'Académie des sciences en onze divisions permanentes ou petites académies, souveraines chacune dans son ordre, et se garantissant mutuellement, par une convention tacite, l'exercice sans contrôle de leur pouvoir. Ce pouvoir ne s'étend pas seulement aux élections, il comprend aussi la plupart des prix et la présentation aux chaires vacantes d'enseignement supérieur, c'est-à-dire qu'il s'exerce d'une manière continue sur toutes les attributions essentielles qui ont survécu à la suppression graduelle des travaux actifs de l'Académie.

L'autonomie de chaque section, dans la sphère de sa compétence spéciale, fut acceptée tout d'abord par l'Académie entière, d'autant plus aisément qu'elle rehaussait singulièrement l'importance individuelle des membres de l'Académie. En effet, les questions, au lieu d'être décidées par un corps de soixante-huit membres, le sont presque toujours en réalité par une petite académie secondaire, aussi permanente que l'Académie principale, mais composée seulement de six personnes, voire même de cinq, lorsqu'il s'agit de pourvoir à une vacance. Le poids de chaque vote se trouve ainsi plus que décuplé, et l'influence personnelle de chaque membre est accrue dans la même proportion.

De là le tour étrange pris par les candidatures, tour si préjudiciable à la dignité des savants français et à la direction indépendante de leurs travaux. Au lieu d'être posées à un jour donné, et par un simple appel à l'opinion générale des hommes de science, les candidatures sont devenues la préoccupation incessante de la vie des savants en France. Ce n'est plus tant l'opinion générale qu'il s'agit de gagner, que les sympathies individuelles d'un très-petit nombre d'hommes. On ne fait pas le siége de soixante-huit personnes; mais il n'est pas très-difficile d'en séduire cinq : trois même suffisent, puisque ce chiffre constitue la majorité et que, par une autre convention tacite, les sections dissimulent presque toujours leurs divisions intérieures, afin de donner à leurs présentations le caractère trompeur d'une unanimité officielle. C'est ainsi que l'on a vu souvent l'homme médiocre, qui ne fait ombrage à personne et qui s'enferme dans une étroite spécialité, prévaloir sur le savant indépendant et philosophe, qui sait embrasser les rapports des diverses parties de la science. Non-seulement l'étendue de l'esprit et l'aptitude à concevoir les vues d'ensemble et les théories générales ont cessé d'être regardées comme des titres aux yeux des sections; mais ces qualités ont été parfois tournées en objections contre les hommes qui briguaient le suffrage de l'Académie. La responsabilité collective du corps couvre d'ailleurs aux yeux du public bien des abus d'influence individuelle que l'Académie entière n'aurait jamais commis, si elle avait pris ses décisions directement.

Signalons ici l'un des effets les plus frappants de ce système des sections permanentes. Je veux parler de l'élimination, à peu près complète aujourd'hui, des hommes jeunes du sein de l'Académie. Les chiffres suivants sont décisifs à cet égard.

Au dix-huitième siècle, on rencontre une multitude d'académiciens nommés avant l'âge de trente ans : ainsi Buffon fut nommé à vingt-sept ans, Laplace à vingt-quatre ans, Clairaut même avant vingt ans, Bernard de Jussieu à vingt-six, Antoine de Jussieu à

vingt-quatre, Lavoisier à vingt-cinq, Vicq d'Azyr à vingt-six; le dernier des Cassini, dont la carrière presque centenaire s'est prolongée jusqu'en 1845, était entré dans l'Académie à vingt-deux ans. L'introduction d'hommes aussi jeunes donne à un corps une énergie, une vitalité singulières, et une initiative qui se pondère avec avantage par l'âge et la gravité des vénérables vétérans de la science.

Dans la nouvelle Académie, de tels choix sont devenus de plus en plus rares : depuis 1850, on n'a pas nommé un seul académicien qui eût moins de trente ans. En 1815, l'Académie comptait huit membres au-dessous de quarante ans; en 1835, elle en comptait sept. Mais en 1850, ce chiffre était tombé à quatre. Enfin, dans la présente année 1867, il n'y a point d'académicien qui soit âgé de moins de quarante-cinq ans.

Jadis on était jeune à vingt-cinq ans et homme mûr à trente-cinq. Aujourd'hui, on est réputé jeune jusqu'à cinquante ans et même au delà. Mais ce changement dans les mots ne rend pas aux hommes l'énergie et l'esprit d'invention éteints par le progrès de l'âge. Le corps académique entier a donc singulièrement vieilli, et l'on peut affirmer que cet état de choses est la conséquence naturelle de la prépondérance des sections, dont l'influence personnelle d'Arago avait pendant longtemps tempéré les inconvénients. Dans ces derniers temps, l'opinion générale de l'Académie s'est effacée chaque jour davantage. Le lien collectif, de plus en plus relâché, a laissé chacun livré aux étroites inspirations de l'intérêt personnel, masqué sous le nom convenu des *principes académiques*. Aussi les sections ont-elles plus d'une fois préféré des hommes médiocres et âgés à des savants plus jeunes et désignés par l'opinion publique. Défiance naturelle et fatale des hommes qui vieillissent, pour les idées et les personnes des générations nouvelles qui vont les remplacer!

Les effets du système des sections ont donc été funestes à l'Académie et à la science, et ils menacent de le devenir chaque jour davantage. Le principe même de ce système est d'ailleurs contestable, car il repose sur une classification absolue et définitivement arrêtée des connaissances humaines. Or « l'esprit souffle où il veut » : cette classification, controversable dès son origine, est devenue de plus en plus arriérée, par le progrès naturel des inventions. Des sciences nouvelles, ou oubliées dans les cadres primitifs, se sont manifestées; d'autres ont pris un développement immense; tandis que certaines sciences comprises dans ces mêmes cadres se sont atrophiées. La division de 1795, équilibrée en sections d'égale importance, se trouve de plus en plus contraire à l'état présent des découvertes. Tel est le sort de

toutes les classifications dans les choses humaines; souvent logiques au début, elles ne tardent pas à devenir des entraves. Aussi plusieurs académies, celle des Inscriptions notamment, dont les spécialités sont cependant comparables à celles de l'Académie des sciences, ont-elles supprimé les sections instituées à l'origine.

En réalité, les spécialités sont représentées aujourd'hui par tout un ensemble de societés savantes particulières : société de biologie, société de géologie, société chimique, société botanique, etc., toutes créées spontanément parce qu'elles étaient rendues nécessaires par le nombre croissant des hommes instruits et compétents. La création de ces sociétés spéciales a restreint le rôle de l'Académie, en offrant une publicité plus facile et qui s'adresse plus directement aux gens du métier, en même temps qu'elle a enlevé au partage de l'Académie en sections sa dernière raison d'être.

Cependant l'Académie des sciences conserve jusqu'ici son éclat apparent : si elle ne s'empresse plus guère d'appeler à elle les hommes de talent dans l'âge de leur activité et de leur initiative, elle finit d'ordinaire par les accepter, lorsque leur réputation est consacrée depuis longtemps par l'opinion publique. Si elle n'a plus l'initiative des découvertes, elle offre du moins une digue contre le charlatanisme et elle ouvre libéralement sa large publicité aux travaux des savants français et étrangers. Elle subsiste avec la majesté d'une vieille institution, forte de la gloire de ses membres, et du souvenir des services que la science a rendus et rend tous les jours aux sociétés humaines.

LA MÉDECINE A PARIS

PAR

E. LITTRÉ

De l'Institut.

Selon Molière, la plus étrange des prétentions est celle d'un homme qui dit pouvoir en guérir un autre. Mais le grand comique admettait sans doute que l'on pût rendre malade un homme; cela est d'une évidence surabondante; alors pourquoi, de malade qu'il est, ne le rendrait-on pas sain? Il n'y a donc rien d'étrange à prétendre guérir un malade; seulement, ce ne sera pas avec du

STATUE DE BICHAT

(Ecole de Médecine)

Dessin de M. F. Gaillard, gravé par M. Delduc.

jargon, de vains systèmes, des opérations occultes et du charlatanisme qu'on y réussira; ce sera avec des connaissances positives puisées à la double source de la théorie et de l'expérience. Mais qu'est-ce que la théorie, qu'est-ce que l'expérience en médecine?

Au malade, qui n'a d'autre intérêt que d'être guéri, il peut sembler que l'expérience seule suffit, et que la théorie est du superflu. Ayez un bon remède, un remède qu'autorise l'expérience, et, par son aide, triomphez de la maladie, guérissez-moi; qu'importe le reste? Il importe beaucoup. Si guérir la maladie est le but, connaître la maladie est le seul moyen d'atteindre ce but quand il peut être atteint, de placer à propos le remède, de s'en abstenir quand la nature doit être confiée à elle-même, et de pallier quand on ne peut rien de plus. Or connaître la maladie suppose un ensemble très-considérable d'études purement scientifiques et théoriques.

On s'est fait des idées très-diverses sur la nature de la maladie. D'abord on y vit une infliction divine; et, dans Homère, quand une épidémie désole le camp des Grecs, c'est Apollon qui descend de l'Olympe et vient lancer sur l'armée les flèches du trépas. De cette intervention surnaturelle, il fallut bien tout d'abord excepter les blessures et les fractures; aussi la chirurgie, la première, a-t-elle été la partie positive dans la médecine. Plus tard, on attribua à la maladie une nature indépendante, soit qu'on la conçût comme due à des forces occultes, soit qu'on y vît un effort concerté de l'économie pour se débarrasser du principe morbifique, soit que l'on crût que les lois qui la régissent sont autres que les lois qui régissent la santé. Rien de tout cela n'est vrai. On me permettra ici de citer deux exemples vulgaires : un homme en transpiration s'expose à un froid soudain qui le glace; bientôt il ressent une douleur aiguë dans un côté de la poitrine; la fièvre survient, la toux se déclare, la respiration s'oppresse; et le médecin appelé dit que la plèvre s'est enflammée, c'est-à-dire que les vaisseaux capillaires s'y sont remplis de sang et obstrués, et qu'un liquide s'est épanché dans la cavité de la membrane. Ce travail morbide, douloureux et dangereux, n'est pourtant pas autre que celui qui expulse une épine enfoncée dans le doigt : le point piqué s'enflamme, les capillaires s'y engorgent, la douleur vient, la suppuration se forme, elle entraîne l'épine, et la cicatrisation se fait. Des deux côtés l'opération est une inflammation aussi nécessaire que régulière; si l'une est favorable, c'est que la suppuration trouve un facile chemin vers le dehors; si l'autre est menaçante, c'est qu'elle comprend une vaste membrane et n'offre aucune issue à la sérosité épanchée. Dans les deux cas, les propriétés inhérentes aux tissus et aux humeurs ont tout fait. Ce qui vient d'être dit de ces deux cas doit être généralisé : il n'est aucune maladie

qui représente autre chose que le jeu des propriétés élémentaires de la substance vivante, propriétés agissant sans doute irrégulièrement, puisqu'elles sont troublées par une cause ennemie, mais agissant toujours, sous les nouvelles conditions qui leur sont faites, d'après les lois qui leur sont inhérentes. La pathologie, c'est le nom que l'on donne à l'ensemble des maladies, offre donc à étudier des fonctions troublées et des organes lésés, c'est-à-dire une physiologie pathologique et une anatomie pathologique.

Mais, on le comprend tout de suite, il serait complétement illusoire d'étudier la physiologie pathologique et l'anatomie pathologique, sans connaître préalablement à fond l'anatomie et la physiologie de l'état sain. Voilà donc la médecine engagée dans une étude sérieuse de l'économie vivante. Sans anatomie point de physiologie; cela est su de tous. Cependant la physiologie n'est point, en général, une déduction de l'anatomie, du moins telle que nous la savons; les mécanismes, même les plus simples, ont été longtemps mal interprétés; et ce n'est que par les expériences de Harvey, au dix-septième siècle, que l'on apprit que le cœur est une pompe aspirante et foulante, et que cette pompe fait circuler le sang. Si on a eu tant de peine à concevoir le jeu de cet organe relativement peu compliqué, qu'a-ce été pour reconnaître que le poumon absorbe l'oxygène de l'air et le transmet au sang qui en a besoin pour se vivifier, et qu'une des fonctions du foie est de fabriquer du sucre! La physiologie est une science expérimentale très-difficile, dont la culture, poursuivie opiniâtrément et avec succès, est un des beaux fleurons de notre époque.

Ce n'est pas tout; les modernes ont, depuis une cinquantaine d'années, créé une grande science qu'on nomme biologie ou science de la vie. Là, on s'occupe de toutes les existences vivantes, depuis la plante jusqu'à l'homme, dans leur hiérarchie, dans leur texture, dans leurs fonctions. Là, se forme une anatomie générale et une physiologie générale auxquelles la médecine ne peut rester étrangère; car il lui importe grandement d'être tenue exactement au courant de tout ce qui se découvre dans l'intimité des éléments et de leurs propriétés.

Nous voilà bien loin du simple empirisme. Ainsi, quand on veut connaître une maladie, c'est-à-dire la traiter judicieusement et sûrement, il est nécessaire d'acquérir, sur la constitution et le jeu de l'organisme, les notions les plus précises et les plus étendues que comporte l'état actuel de notre savoir. Dès lors nous voyons ce qu'est en médecine l'expérience et la théorie : l'expérience, c'est le jugement porté par les faits sur l'emploi des moyens thérapeutiques; la théorie, c'est la conseillère et le guide de l'expérience.

Un coup d'œil sur le développement historique de la médecine présentera en action ce qui vient d'être dit sur la théorie et sur l'expérience. Les plus anciens écrits médicaux que nous possédions sont les livres d'Hippocrate et des Hippocratiques; ils appartiennent au cinquième siècle avant l'ère chrétienne. Qu'y voyons-nous? une ignorance à peu près complète de l'anatomie et de la physiologie, et, par conséquent, une observation purement extérieure de la maladie. A la vérité, Hippocrate, qui fut un homme de génie, porta un soin vraiment admirable dans cette observation, et une prudence non moins admirable dans l'emploi des moyens qui étaient à sa disposition. C'est une période toute d'empirisme ou, si l'on veut, d'expérience, sans aucune lumière tirée des connaissances profondes, sauf dans le cas le plus simple, celui des os et des fractures et luxations. Ignorant ce qu'est la vie au sens positif du mot, on ignore ce qu'est, au sens positif aussi, la maladie. La première assise, et elle fut faite par les Grecs, est la connaissance extérieure des maladies; et l'on aperçoit aussitôt que tout le travail à venir doit avoir pour but d'en constituer la connaissance intérieure.

Les médecins grecs qui suivirent Hippocrate pratiquèrent les dissections des animaux, et même, un moment à Alexandrie, celle des cadavres humains, acquérant ainsi de bonnes notions sur la constitution et l'usage des parties. Mais, comme leurs recherches n'allèrent pas jusqu'à fonder la doctrine de l'anatomie pathologique, l'esprit de la méthode, sauf des perfectionnements partiels et très-dignes de reconnaissance, ne changea pas sensiblement. Il ne changea pas non plus durant le moyen âge, qui, recueillant à travers et malgré la barbarie germanique la tradition, la conserva et ne put faire que cela. Vers le milieu de cette période, les Arabes, qui tenaient la science hellénique, non comme les Occidentaux, par une tradition directe quelque chétive qu'elle fût, mais par le hasard des conquêtes, des contacts et des traductions, apportèrent parmi nous une médecine puisée à cette source, comme ils apportèrent une philosophie, une mathématique, une astronomie puisées à la même source. Ce n'étaient que des remaniements de l'idée grecque, sans rien de nouveau, sauf la description de la variole et de la rougeole qui leur est due, et sauf une matière médicale enrichie surtout par l'alchimie, cette avant-courrière de la chimie. La Renaissance arrive et les temps modernes; alors se développent dans tous les sens les recherches anatomiques et physiologiques, et l'on peut pressentir que la médecine en va recevoir un profond changement. En effet, dans le dix-huitième siècle, Morgagni commence la connaissance intérieure des maladies par son livre capital sur les lésions des organes. Avec ce point de

départ, l'observation change de caractère; les phénomènes morbides se complètent par les lésions morbides; de sorte que la médecine moderne, entrée pleinement dans cette voie où l'on unit le symptôme et la lésion, employant tantôt l'oreille, tantôt la chimie, tantôt le microscope, tantôt des instruments ingénieux, détermine avec une singulière précision son diagnostic, et emploie, avec sécurité pour elle-même, avec sûreté pour le malade, ce que l'expérience et la théorie lui conseillent contre la maladie.

Il est curieux de rapprocher de cette évolution effective l'évolution parallèle des systèmes. Un système est le point de vue général et la raison d'une science, hypothétique et fictif tant qu'il n'est qu'une conception de l'esprit, positif et réel quand il représente la nature même des choses, c'est-à-dire quand il est un fait général reposant sur l'expérience. A l'origine, Hippocrate, admettant, d'après de très-insuffisantes observations, quatre humeurs: le sang, la bile, le phlegme et l'atrabile, pour éléments du corps, se représenta leur juste mélange comme faisant la santé, leur intempérie comme faisant la maladie, la chaleur fébrile comme les cuisant, et la crise comme expulsant les résultats de cette coction. Ces idées, telles quelles, suffirent tant qu'il n'y eut ni physique ni chimie, et régnèrent, sous le nom de galénisme, jusqu'à la Renaissance. Alors les idées alchimiques les dépossédèrent; mais l'alchimie ne tint pas devant la physique et la chimie qui s'avançaient; et les médecins remplacèrent le galénisme et l'alchimisme par des théories plus savantes, c'est-à-dire physiques et chimiques, mais qui n'étaient pas plus vraies. Enfin, au commencement de ce siècle, un homme éminent, Broussais, saisit la vraie conception; il déclara que la pathologie n'était rien autre chose que de la physiologie troublée. Cette idée, dégagée des erreurs qu'il y avait mêlées, et précitée nettement, est devenue le seul et unique système de la médecine, celui qui la guide et la guidera toujours, la subordonnant absolument à la grande science de la vie ou biologie.

La médecine, à Paris, a trois institutions qui servent soit à former le jeune homme, soit à perfectionner celui qui sait, qui pratique, qui écrit. Ce sont la Faculté de médecine, les hôpitaux et l'Académie de médecine.

La Faculté est le corps enseignant. C'est elle qui instruit les jeunes gens et qui leur confère la qualité nécessaire pour exercer. Voici quel est cet enseignement dans ses linéaments et dans sa gradation: d'abord des cours de physique et de chimie, dits ici sciences accessoires, mais qu'il faut dire sciences indispensables; car, sans physique et sans chimie, il est impossible de rien comprendre aux phénomènes vitaux, qui n'apparaissent jamais que supportés par les phénomènes plus généraux de la physique et de

la chimie. Puis viennent l'anatomie et la physiologie, sciences qu'on ne dit pas accessoires, qui le sont cependant à un certain point de vue, car le médecin n'est ni un anatomiste ni un physiologiste, c'est un guérisseur; mais sciences encore plus étroitement indispensables que la physique et la chimie; car ici nous sommes en plein dans les actes de la vie, si nous ne sommes pas dans ceux de la maladie. Au delà commence l'étude de la médecine proprement dite, anatomie pathologique, pathologie interne et externe, opérations, accouchements, médecine légale et hygiène publique. Suivant que le souffle politique dans la société a été plus favorable aux tendances autoritaires ou aux tendances démocratiques, le recrutement de la Faculté s'est fait ou par voie de présentation ou par voie de concours; les deux modes lui ont donné des noms célèbres. Aujourd'hui se présente un troisième parti qui réclame l'enseignement libre, la Faculté possédant toujours le droit de conférer les grades, soit qu'elle garde un enseignement officiel mais non obligatoire, soit même que tout enseignement lui soit retiré. Sur ces questions qui sont fort importantes, mais qui sont particulières, je n'ai point à me prononcer, n'étant ni médecin ni attaché par aucun lien aux différents pouvoirs auxquels l'examen et la solution en appartiennent, mais étant un simple philosophe dont le domaine est tout entier dans la spéculation.

C'est à ce titre qu'il me plaît ici de jeter quelques idées sur l'enseignement général des sciences, à propos de l'enseignement particulier de la médecine. La philosophie positive, à laquelle j'appartiens, divise tout le savoir humain, en ce qu'il a de général et d'abstrait, en six groupes superposés les uns aux autres, et où l'antécédent est nécessaire pour passer au conséquent. Ce sont, dans leur ordre hiérarchique, la mathématique, la physique divisée en deux, l'astronomie et la physique proprement dite, la chimie, la biologie et la sociologie. Je laisse la sociologie, encore trop nouvelle; la mathématique, à laquelle l'École polytechnique et l'École normale suffisent, et l'astronomie, qui a l'Observatoire. Restent la physique, la chimie et la biologie, auxquelles aucun établissement spécial n'est destiné. Il serait urgent et digne d'un gouvernement soucieux des intérêts du haut enseignement de créer pour ces trois sciences trois instituts où elles seraient enseignées d'une manière systématique et complète. Si de tels instituts existaient, les jeunes gens qui se destinent à la profession médicale y prendraient des degrés qu'on déterminerait; ils arriveraient à l'étude de la médecine pourvus des connaissances physiques, chimiques et biologiques qui leur sont nécessaires; et l'enseignement médical n'aurait plus que la médecine à enseigner. C'est ainsi que je reviens à mon sujet, qui est la médecine, et que je me

justifie d'avoir dit sciences accessoires l'anatomie et la physiologie.

Les hôpitaux ne sont pas, par institution, des instruments d'éducation médicale. L'objet pour lequel ils ont été fondés et sont entretenus est de secourir les indigents infirmes, vieux, malades. Sans doute ils n'offrent pas tout ce qu'offre un chez-soi, pour peu que ce chez-soi ait quelque propreté et quelque commodité; leurs longues salles à deux rangs de lits ne valent pas une chambre où le malade est seul et tranquille. Mais quand le chez-soi est trop étroit, quand il est nu et dépourvu de linge, quand, la journée de travail manquant, il n'est pas possible de payer la nourriture, les médicaments, le chauffage, le loyer, alors le lit de l'hôpital devient un véritable secours. Autrefois une charité aveugle entassait tous les malades et toutes les maladies dans les hôtels-Dieu; et l'on peut voir, dans les remarquables rapports des médecins du temps, ce qu'était l'Hôtel-Dieu de Paris peu avant la révolution: la mortalité y sévissait affreusement; et y séjourner était plus un péril qu'un secours. Aujourd'hui une telle charité serait un crime. La charité doit être éclairée; et toute l'habileté de l'administration ainsi que toute l'habileté des médecins doivent travailler, dans l'institution hospitalière, à atténuer ce qui est mal, à améliorer ce qui est bien. Ce n'est pas détourner ces maisons de refuge de leur bienfaisante destination que de les faire servir à l'instruction médicale. Le médecin chargé de ces grands services y trouve chaque jour quelque leçon nouvelle, étend son expérience, confirme son jugement, établit son autorité. Le jeune homme qui suit ces cliniques voit en peu de temps passer sous ses yeux la plupart des misères humaines; et, s'il a le zèle de son métier, c'est-à-dire amour de l'étude et pitié des hommes, il acquiert rapidement une ample provision de savoir, en même temps qu'il reçoit une profonde leçon de charité.

L'Académie de médecine, elle, n'enseigne pas; enseigner n'est pas le rôle des académies. Elle est un lieu d'examen et de discussion. Composée d'hommes éminents dans la pratique, de médecins d'hôpitaux, de professeurs et d'écrivains, elle réunit beaucoup de lumières, et sa composition homogène la rend très-propre à son office. On se plaint parfois que l'Académie des sciences n'ait pas de débat sur des questions importantes qui arrivent incessamment à son ordre du jour. Sans doute l'immensité de son domaine, qui comprend depuis la mathématique jusqu'à la biologie, lui rend difficile d'être plus qu'un bureau de lecture. Mais quelque chose de plus intime et de plus profond s'y oppose non moins efficacement, c'est que, grâce à l'absence de toute idée philosophique dans l'enseignement supérieur, les savants sont incompétents à s'intéresser

les uns aux autres; tout ce qui est livré à l'étude du monde inorganique étant d'ordinaire inhabile à entendre ce qui est livré à l'étude du monde organique, et, réciproquement, tout ce qui est livré à l'étude du monde organique étant d'ordinaire inhabile à entendre les sciences du monde inorganique. De sorte que l'Académie est véritablement partagée en deux parties étrangères l'une à l'autre; mal auquel il ne sera remédié que quand l'enseignement supérieur sera conçu d'après le plan depuis longtemps donné par la philosophie positive. Ce mal ne frappe pas l'Académie de médecine, théâtre restreint, mais où chaque membre entend le langage de son voisin et peut suivre les questions débattues. Aussi les discussions y sont fréquentes; elles portent surtout sur les difficultés que font naître les faits nouveaux et la marche de la science; elles sont vives et animées, justement parce que les esprits qui y prennent part sont tous voisins les uns des autres par leur éducation et par leurs occupations; et, quand la discussion et la critique se sont ainsi exercées sur quelque point intéressant, les renseignements positifs ont été fournis, les vues diverses ont été contrôlées, la question a été nettement posée pour les travailleurs, et l'Académie a rempli son office.

J'ai parlé plus haut d'un cours de médecine légale; c'est qu'en effet, par ses progrès, la médecine est devenue une conseillère des tribunaux. Quand la justice (faut-il la nommer justice? oui, sans doute, puisque c'était la justice d'alors) condamnait un accusé, je ne dis pas un coupable, à la question, un chirurgien y assistait pour reconnaître jusqu'à quel point le patient pouvait supporter l'atrocité de la souffrance. Abominable office, que nul n'oserait aujourd'hui proposer à un médecin. et qu'aucun médecin n'accepterait; tant il est vrai que, de quelque côté que l'on fasse la comparaison, la moralité moderne apparaît supérieure à la moralité passée! Maintenant la médecine intervient auprès de la justice, non comme auxiliaire du bourreau, mais comme une lumière qui, éclairant les lésions et les traces, sert à sauver l'innocent ou à désigner le coupable. C'est surtout dans les empoisonnements que son aide est inappréciable. Jadis, à moins qu'un témoin n'eût aperçu la main glissant la substance vénéneuse, il était impossible de prouver qu'il y eût crime, et que la mort n'eût pas été le résultat naturel d'une maladie. Il n'en est plus ainsi : de savantes investigations retrouvent le poison et le font apparaître sous l'œil du juge; même un long ensevelissement ne met pas, si le poison est métallique, le coupable à l'abri; et, quand tout est muet, des particules d'arsenic, de cuivre, de mercure, viennent parler plus haut que les dénégations.

Conseillère de la justice, la médecine l'est aussi de l'administra-

tion. Sous le nom d'hygiène publique, elle prend une importance qui croît tous les jours. En effet, les épidémies, les contagions, les quarantaines, les insalubrités des villes et des campagnes, les vapeurs et les poussières qui s'élèvent dans les usines et qui incommodent les ouvriers et le voisinage, les milieux artificiels que créent l'industrie et qui créent, à leur tour, de nouvelles formes morbides, tout cela constitue un vaste ensemble où l'administration ne peut rien prononcer, avec quelque sûreté, sans consulter la médecine. Peut-être même, en tout cela, la médecine est-elle trop subordonnée, et peut-être serait-il utile, comme je l'ai proposé il y a quelques années, de lui donner l'autorité et l'indépendance dans un domaine qui serait à elle. Au moment même où j'écris, une grave question est à l'ordre du jour, sur laquelle elle est arrêtée à la simple conclusion, sans pouvoir passer à l'effet. La pellagre, cruelle maladie, afflige plusieurs de nos départements du Sud-Ouest. Sur de bons documents, qui assignent pour cause de la pellagre une altération du maïs, dite *verdet*, un zélé médecin, qui appartient aux Hautes-Pyrénées, M. Costallat, propose, pour la prévenir et la faire disparaître, de torréfier le grain du maïs, avant d'en user comme aliment. L'Académie des sciences, par la voix d'un illustre rapporteur, M. Rayer, approuve; le Comité d'hygiène, plus directement compétent que l'Académie des sciences, approuve aussi; et pourtant l'administration hésite à construire, dans quelqu'un des départements affectés, un four public destiné à torréfier le grain, donnant ainsi l'exemple et l'impulsion à l'inertie des populations, et menant à terme une aussi importante expérience.

La médecine humaine touche à celle des animaux; et, au fond, un vétérinaire n'est pas autre chose qu'un médecin dont les patients sont privés de la parole et ont moins de maladies que l'homme, vu que leur vie est moins complexe. Elle y touche aussi par la communication de plus d'une maladie : le chien donne la rage à l'homme; le cheval lui donne la morve; le charbon des bêtes ovines lui donne la pustule maligne. En face de ces maux si graves, nous n'avons à mettre qu'un bienfait, c'est le cow-pox, qui fournit le vaccin et nous préserve de la petite vérole. Entre les deux pathologies, tout est commun; ce qui est vérité de ce côté-ci est vérité de ce côté-là; et, grâce à cette concordance qui s'offre d'elle-même, la doctrine entière de la médecine reçoit la plus frappante des confirmations. Arrivée là, la médecine conçoit l'idée d'une pathologie comparée, et, par la voie de la maladie, elle retourne à cette vaste science de la biologie, d'où elle était partie pour apprendre à connaître la santé.

J'ai étudié longtemps la médecine dans les amphithéâtres et dans les hôpitaux ; encore à présent, je l'étudie dans les livres. Cepen-

dant, je ne suis pas médecin, et, partant, je suis étranger aux intérêts des médecins, à leurs passions, et libre de toute préoccupation à leur égard. Dans la philosophie, dont je suis le disciple, on considère les professions comme des offices sociaux; et, quand, par exemple, on a payé, comme il est juste, son salaire au maçon qui a bâti la maison, au jardinier qui a cultivé le jardin, on lui reste redevable pour le gré de l'office qu'il a rempli. Ce n'est donc pas à ce titre que je prétends rien revendiquer pour la profession médicale. Mais il est deux points que je veux relever. D'abord un fonds de charité lui est inhérent; il est bien peu de médecins qui n'aient, dans leur clientèle, des gens qui ne les payent pas et auxquels ils donnent soins et consolations. En second lieu, aucune profession ne possède un faisceau équivalent de connaissances positives; l'étude de l'homme sain et de l'homme malade, avec tout ce qu'elle comporte, élève haut le médecin. Charité et lumières font, dans mon classement des hommes, deux éminentes prérogatives.

NOTES ET RENSEIGNEMENTS

L'Académie de médecine a été fondée en 1820, mais elle n'a été bien et complétement organisée que quelques années plus tard. Sans action ni sur l'enseignement ni sur la direction de la médecine, elle est officiellement chargée de répondre aux questions que le gouvernement lui adresse sur des matières intéressant la santé publique, de propager la vaccine, d'examiner les remèdes nouveaux et secrets.

Deux fois par semaine on y pratique gratuitement la vaccination.

Plus nombreuse qu'aucune classe de l'Institut, l'Académie de médecine se compose de cent membres titulaires, répartis entre onze sections. Ils sont élus au scrutin secret et pour la section dans laquelle existe la vacance L'élection est soumise à l'approbation du chef du gouvernement. Il y a, en outre, dix membres libres, vingt associés français et vingt étrangers. Le nombre des correspondants n'est pas limité.

L'Académie n'a point de local qui lui appartienne. Après avoir logé en location dans une maison particulière, elle reçoit maintenant l'hospitalité, non tout à fait gratuite, de l'administration de l'Assistance publique, dans le bâtiment construit, à la fin du siècle dernier, rue des Saints-Pères, pour servir de chapelle à l'hôpital de la Charité, et qui, n'ayant pas alors reçu cette destination, fut, en l'an IX, affecté à une chaire de clinique interne qu'occupa Corvisart. De là les emblèmes républicains et la statue d'Esculape qui en décorent la façade. Mais l'Assistance publique réclame ce local, et l'Académie de médecine, dont le bail est expiré, ne sait où elle ira s'installer.

L'Académie de médecine possède de curieuses archives, ainsi qu'une nombreuse bibliothèque fort mal logée.

L'Académie de médecine publie un *Bulletin* et des *Mémoires*. Elle tient, chaque année, une séance publique dans laquelle elle distribue un prix dont le montant (1,000 fr.) est porté à son budget, et quelques prix provenant de fondations particulières.

III

ENSEIGNEMENT

—

LE COLLÉGE DE FRANCE

PAR

J. MICHELET

De l'Institut

Qu'est-ce que le Collége de France? On ne le sait qu'en remontant à ses lointaines origines, en le prenant dans l'ensemble des écoles de la montagne dont il est le couronnement. Pour cela, il faut d'abord, par le chemin solennel du Luxembourg, du Panthéon, visiter la tour d'Abailard (fort mal nommée tour Clovis) véritable point de départ de la première Renaissance pour la France et pour l'Europe. De cette tour, vous voyez à la fois l'espace et le temps. Dans la partie inférieure, elle est à peu près de l'an 1000. Vers 1150, à sa base fut adossée cette chaire unique où toute la terre vint écouter Abailard, deux papes et cinquante évêques, vingt cardinaux, tous les ordres, toutes les écoles modernes qui descendirent de la montagne et qui inondèrent l'Europe. La révolution de l'esprit, la révolution de l'épée, Arnaldo de Brescia, vinrent de là briser Barberousse. Et les juristes eux-mêmes, tout en plaidant pour l'Empereur, n'eurent de base que le libre arbitre parti de la tour d'Abailard.

On sait comment il périt, fut accablé, étouffé. Il avait laissé une idée qui devint de plus en plus l'idée fixe de la Renaissance : *La science n'est pas la science, si elle s'en tient à la logique, si elle n'y joint l'érudition, toute connaissance humaine.* Ce fut la noble entreprise du Paraclet où la savante Héloïse enseignait les trois langues saintes, l'hébreu, le grec et le latin. Entreprise renouvelée et prêchée par Raymond Lulle, accomplie au seizième siècle

par les amis de Rabelais, Jean Du Bellay, et Budé, premier magistrat de Paris, qui, au nom de François Ier, fondèrent le Collége de France.

Cette montagne, dès longtemps avait été l'asile du monde. Que d'hommes de toute nation y arrivent sous François Ier! De Grèce et d'Italie, nous vient le vénérable Lascaris avec sa barbe centenaire qui a vu Mahomet II. D'Alcala, le *chevalier de la Vierge*, Loyola, un écolier de trente-sept ans. De Bourges, un autre écolier de dix-huit, l'éloquent Calvin. De Montpellier, un médecin, un puissant critique, Rabelais, le Pantagruel des sciences, le vrai géant de la pensée. C'est son savant ami Budé, ami aussi de Lascaris, qui fait accepter du roi, vers l'an 1529, le *Collége des trois langues*. Budé, mathématicien autant qu'éminent helléniste, y fait ajouter une chaire de *mathématiques*. Grave contrôle aux habitudes, aux routines des linguistes. — Cette chaire tint pour ainsi dire la porte du nouveau collége entre-bâillée, et toute science va y entrer peu à peu. Le Roi malade trouve très-bon, en 1542, que ses professeurs enseignent la *médecine*. La *chirurgie* sous Henri III entrera, et la *botanique*, l'*anatomie* sous Henri IV.

Voilà ce que, dès l'origine, avaient pressenti l'Église, son organe l'Université. Celle-ci, toute gothique alors, peuplait de son monde noir toutes les sombres rues qui vont à la Seine, à l'Hôtel-Dieu. A la première apparition de la critique biblique, elle frémit. L'invasion de la nature et de la philosophie fit recourir aux poignards. On crut égorger un esprit! Dans Ramus, on imagina qu'on tuerait encore Abailard. Mais celui-ci n'était plus cette fois désarmé et seul; il avait avec lui la Presse, il avait l'armée des géants, les cent bras de Gargantua.

Indomptable, impérissable esprit! mais qui fut retardé. La pesanteur du grand règne, les longues et stériles disputes du Jansénisme engourdirent à la fois les deux rivaux, le Collége, l'Université. Colbert créa des chaires d'arabe, une chaire de droit français. Il diminua les traitements des professeurs, mais en revanche il les affranchit du lourd patronage ecclésiastique (du Grand Aumônier). Ils ne relevèrent plus que du Roi et de Colbert.

L'Hébreu seul avait deux chaires, et l'Histoire pas une encore! La Judée nous cachait le monde. Cela fut réparé en 1769. L'auteur de l'*Histoire de France*, Garnier, obtint qu'une des chaires d'Hébreu serait donnée à l'Histoire. En 1776, Turgot et Malesherbes, sortant du ministère, fondèrent l'enseignement de la philosophie morale, réunie l'année suivante à l'enseignement de l'Histoire, par un heureux arrangement de hasard, de convenances, mais d'effet grand et profond. Le vœu de Vico fut rempli, d'*unir, de faire marcher de front le fait et la théorie*. Occupée par Clavier,

Levesque, puis par deux illustres critiques, Daunou et Letronne, elle l'a été par Michelet de 1838 à 1850.

L'éclat du Collége de France avait été incomparable aux dernières années de la Restauration. Ampère, Savart, Magendie, d'autre part Champollion, l'avaient glorifié de leurs découvertes. Biot, Rémusat, Sacy, Letronne l'honoraient devant l'Europe Cuvier enseignait encore dans sa suprême autorité. Jamais aucune école au monde ne présenta un tel ensemble.

Elle avait fait de grandes pertes quand j'eus l'honneur d'y entrer en 1838. Mais un second Champollion, Burnouf, par ses découvertes qui exhumèrent, restaurèrent la langue de Zoroastre; mais un géologue hardi, Elie de Beaumont, échappé à la papauté de Cuvier, relevaient fort cette assemblée. Ce qui pourtant y dominait, au total, c'était la critique, encore plus que l'invention; Abel Rémusat y avait laissé de son scepticisme. Letronne rajeunissait l'Égypte, contestait ses antiquités. Magendie, à chaque fait que lui-même avait trouvé, défendait de rien conclure. Cuvier, entamé, ébranlé, quoique mort, n'en pesait pas moins. Et l'on n'entrait qu'en passant par la coupelle sévère d'un homme de tant d'esprit, Biot!

Les deux Burnouf, père et fils, travaillèrent vivement pour moi. Outre son génie pénétrant, le fils avait un esprit juste et fin, impartial, qui comprenait, admettait toute forme ou méthode nouvelle. Le père et le fils sortirent de leur prudence ordinaire, se firent mes garants et au Collége de France et à l'Institut. Présenté par les deux corps, seul candidat, je fus nommé.

Un étranger, on peut le dire, venait s'asseoir dans cette illustre assemblée, non pas certes discordant (je les aimais, les admirais), mais avec une tendance qui s'éloignait de la leur, une aspiration d'unité, un désir passionné d'accorder, pacifier et la science et l'âme humaine. Le grand titre de ma chaire était juste selon mon cœur. Il m'autorisait fortement. Avait-elle été remplie jusque-là selon ce titre? Je ne sais. Daunou, Letronne y avaient donné un enseignement excellent, mais tout critique.

Mes collègues, si forts chacun dans sa sphère spéciale, n'auraient voulu pour rien au monde tirer de leurs découvertes les résultats naturels qui en sortaient, les conséquences morales, sociales, religieuses. Au moment où burnouf donna son grand coup d'éclair dans la Perse et les évangiles bouddhiques, au moment où les montagnes (de Buch et d'Elie de Beaumont) s'insurgèrent contre la Genèse, je disais : « Concluez donc. Montrez-nous le point commun, le point vital et fécond où vont concorder vos sciences. Ce sera le point de départ pour l'élan du monde nouveau. » L'un souriait. L'autre disait : « Pas encore! et pas encore. »

Ce qui a caractérisé le nouvel enseignement, tel qu'il parut au Collége de France (1840-1850), c'est la force de sa foi, l'effort pour tirer de l'histoire, non une doctrine seulement, mais un *principe d'action*, — pour créer plus que des esprits, mais des âmes et des volontés.

Je partis du pavé même que je sentais sous mes pieds. Je fis l'histoire de Paris; ce fut le début de mes cours. Puis, fouillant les origines générales du moyen âge, les communautés des campagnes et les fraternités des villes, étudiant la légende, les symboles du droit primitif, je dis comment l'instinct des simples avait couvé, fait éclore cette poésie rustique, les rites même et les chants sacrés; comment les foules plus tard, s'y reconnaissant à peine, adorèrent innocemment ce qu'elles avaient fait elles-mêmes.

Ces cours, qu'on pourrait nommer de *physiologie sociale*, dirent comment la plante humaine, l'arbre de vie part d'en bas, de l'obscure, mais toute-puissante inspiration populaire. Elles posèrent le droit du *Peuple*. De là mon livre de ce nom. De là ma *Révolution*, et, je dirai, tous mes écrits.

Cette ardente recherche du Droit m'imposait de pénétrer dans l'intelligence de l'esprit des masses, plus qu'on n'avait fait encore, bien plus, m'obligeait à refaire, à ressusciter ces vieux âges. Berthelot a dit, en chimie, cette parole féconde : « On ne sait que ce qu'on refait. » Ce mot c'est ma méthode même. Voilà pourquoi j'ai nommé l'histoire la *Résurrection*.

Par un bonheur singulier, et qui prouve que ces pensées n'étaient pas proprement miennes, mais le génie de notre âge, c'est que le même chemin fut suivi en même temps par deux esprits éminents, Quinet et Mickiewicz, venus des deux bouts du monde, d'imagination très-diverse, et cependant concordant entre eux et avec moi, par le sens profond de la vie, de l'âme populaire.

Quinet l'avait révélé surtout dans son livre récent du *Génie des religions*. Mickiewicz l'avait mis dans ses poëmes de douleur, *les Dzyadi*, *le Pèlerin*, lus de tant de millions d'hommes, de la Vistule en Sibérie.

Dès longtemps Quinet et moi nous marchions parallèlement sur des lignes très-rapprochées. Sans nous concerter jamais, dans nos livres et nos leçons nous nous rencontrions toujours.

Mickiewicz, sous des formes différentes, nous était uni par le cœur, par le fond de la pensée même. En reconnaissant l'action des Sauveurs et des Messies, ce qu'il y croyait divin, c'était leur génie populaire. Tous pouvaient devenir sauveurs de leur race, de leur patrie. Donc ce cours, oriental par le langage et les figures, se rattachait intimement aux nôtres, à l'inspiration des deux hommes d'Occident. C'était l'appel à l'héroïsme, aux grandes et

hautes volontés, au sacrifice illimité. Ainsi ces trois solitaires, communiquant peu entre eux, se trouvèrent former plus qu'un groupe et plus qu'une société, mais, chose infiniment rare, un *cycle*, une harmonie puissante, d'esprit, de parole unanime. La diversité extérieure n'en faisait que plus ressortir l'intérieure unanimité. Nul enseignement n'eut jamais plus de force et d'autorité.

Ce qui serait beau à dire, si on pouvait le retrouver, c'est combien la foule, enseignée, nous enseignait à son tour, réagissait à son insu, combien ce grand auditoire, de tout peuple et de tout âge, Français, étrangers, vieux, jeunes, étudiants, professeurs, dames, influait puissamment sur nous. Nous en fûmes tous les trois profondément modifiés.

Mickiewicz fut forcé de percer son nuage sombre pour cette France sympathique. Pour elle, il tirait du cœur une lumière de révélation qui n'eût pas jailli peut-être dans les profondeurs obscures de son nord lithuanien. Nous l'avons vu quelquefois plus qu'un homme. Une flamme vivante (sublime et douloureux spectacle) des larmes, mêlées d'éclairs, erraient dans ses yeux sanglants.

Quinet, de la fiévreuse Bresse, qui n'est pas sans quelque rapport avec les marais, les forêts de Lithuanie, fils d'Herder, et (de famille) ayant du sang d'outre-Rhin, a été élevé à Lyon, et y a professé avec le charme moral qui va à cette grande cité. On se souviendra toujours qu'un matin des paysannes qui venaient pour le marché entraient au cours de Quinet, et se croyaient à l'église, émues de son cours admirable (le *Génie des religions*). A Paris, il éclata par des puissances nouvelles, et sur ce terrain de combat, montra la force robuste, la netteté héroïque qu'il allait mettre en ses histoires. Un second Quinet apparut dans ces leçons que tous retinrent (exemple, dans son *Galilée*). C'est le Quinet de l'*Italie*, de *Marnix*, de 1815, et de la *Révolution*.

Faut-il rappeler la guerre que nous faisait le clergé! Cela n'en vaut pas la peine. Ce qui l'irritait le plus, c'était notre sincérité, notre foi paisible et forte. Je ne rappellerais pas ces incidents ridicules s'il n'était bon de consigner ce que les ministres d'alors, M. de Broglie, M. Villemain, reconnurent, ce qui restera, le droit du Collége de France : « *C'est que son enseignement, s'adressant au grand public, aux hommes (non aux étudiants), doit participer aux libertés de la presse : que c'est un libre examen de toutes les grandes questions; que les professeurs, n'ayant rien à craindre et rien à attendre, ont la pleine indépendance, l'inamovibilité des juges. Nous ne voyons*, dit encore M. de Broglie, *que les membres de la Cour de cassation qui puissent leur être comparés.* »

Nous conservions un grand calme. Je me souviens qu'en un jour orageux où il semblait qu'on voulût nous mettre en pièces, l'un de nous deux dit à l'autre : « Gardons un esprit de paix. » Je recevais force lettres anonymes, ridicules, mais violentes, menaçantes, parfois des visites perfides où de faux étudiants m'avertissaient de mes périls. Mes amis étaient inquiets. Des Italiens, des Polonais m'offraient de venir en nombre. Tels m'offraient des armes. J'en ris. Mais j'eus beaucoup mieux que des armes. Et ce jour du 11 mai 1843 fut l'un des plus beaux de ma vie. Quinet et Mickiewicz, l'un à droite, l'autre à gauche, assistèrent à ma leçon, proclamant notre concorde, et donnant à cette jeunesse (qui plus tard put voir tant d'envies) le plus beau spectacle du monde, celui de la *grande amitié*.

Saint nom de l'harmonie des cœurs, sous lequel si heureusement nos pères mêlaient deux choses, la fraternité d'hommes, la fraternité de patrie ! Entre la Pologne et la France, ayant près de moi, devant moi, tant d'illustres étrangers, Italiens, Hongrois, Allemands, je me sentis dans la poitrine une âme, celle de l'Europe.

Ce lieu singulier de Paris, cet emplacement si étroit du Collége de France, offre cela d'intéressant aux amis de l'histoire naturelle, que, dès qu'on croit y avoir étouffé un jet de feu, la flamme jaillit à côté. Le haut enseignement moral y a été suspendu (20 février 1848), et brisé (au 2 décembre). D'autant plus haut a monté le resplendissant fanal des sciences de la nature. Un phare est maintenant visible sur ce petit bâtiment, observé de toute l'Europe.

Inspiration identique à la nôtre, sous une autre forme. C'est toujours le sens de la vie, c'est la victoire progressive, l'invocation de ses puissances, qui peu à peu diminue le domaine de la mort, de tout ce qu'on croyait mort, inerte, inorganique.

On crée arbitrairement la dualité des sciences, de l'âme et de la nature. Elles ont juste le même but : « Évoquer la vie, combattre la mort, la détruire et la nier. »

Que j'entre au Collége de France, que je pénètre à l'arrière-cour, dans ces miniatures de bassins que si ingénieusement a organisés M. Coste, je vois les essais de l'art qui un jour doit changer le monde. Nos discussions sociales, les questions révolutionnaires, auront-elles la même importance quand, l'art nouveau assurant l'alimentation des masses, la fécondité nourricière de la nature comblera les rivières, les fleuves, de ces bancs de matières vivantes si monstrueusement abondantes qu'on n'en fait que des engrais dans l'Amérique du Sud.

Lieu pauvre, noire petite cour, oh ! que je vous trouve charmante ! D'ici doit s'étendre un jour la révolution qui nous sauve.

L'âge qui par le chloroforme déjà supprima la douleur va supprimer encore la faim.

Voilà un caractère tout particulier de ce siècle. Non content d'observer, il crée. Nous cinglons triomphalement dans un océan tout nouveau, *les sciences de création*. Nous avons créé des machines et des forces (la vapeur), nous avons créé des terrains par la science des engrais, créé des espèces, des races animales et végétales.

Mais le minéral résistait : c'était là notre limite, disait-on, et jamais de là on ne pourrait tirer la vie. C'était le domaine immuable et réservé de la mort. Erreur, la barrière est tombée!

Quand la chimie tira de l'herbe un élément animal, on recula d'étonnement. Mais voici que les minéraux, que les pierres s'animalisent. Elles ont dormi suffisamment. On a trouvé que ces dormeuses contiennent l'universel ferment, l'ivresse de la nature. De la pierre jaillit l'alcool.

Fermentation, électricité, magnétisme, étranges puissances, qui rapprochent les deux états de vie et de prétendue mort, créent des états intermédiaires, un pont qui va de l'une à l'autre. Du minéral fermenté sort le sucre gélatineux, notre élément animal. La fleur de vie elle-même, le lait, coule du sein de la nature qu'on disait inorganique. C'est maintenant qu'on peut dire : « *Tout est vivant*, ou doit l'être. L'inerte, le négatif disparaît, n'est plus qu'un mot... O mort, où est ta victoire! »

Que répondra-t-elle? « En vous. » Vous pouvez empêcher la pierre de rester à l'état de mort. Vous ne pouvez empêcher l'homme de retomber à la mort, d'y retomber par la douleur. » Cruel combat! Mais de là même jaillit une nouvelle science. Le génie de cet âge fort y a puissamment éclaté.

L'œil trouble du médecin errait sur l'homme malade, sur ses fonctions déjà altérées, méconnaissables. On a senti qu'il fallait le saisir sain encore, l'observer dans la vie normale, non quand il n'est plus lui-même, et que déjà tout est changé. C'est sur la mort violente qui laisse vivants tant d'organes, qu'il fallait étudier. Enquête hardie et funèbre! Par elle, Claude Bernard trouva ce mystère de nutrition où l'homme chaque jour se crée en sa vie fluide, le sang. — Grande, grande révolution, et dont la date est solennelle (février 1848). — La porte de la Nature se trouvant ainsi renversée, qui empêchait la science d'y introduire l'art avec elle, l'art de faire et refaire la vie (la médecine et l'hygiène!) Dès ce jour, avec certitude, on a pu marcher pas à pas, sans prétendre jamais l'atteindre, au but marqué d'un noble cœur... « Que la mort soit désormais supprimée et qu'on ne meure plus! » (CONDORCET.)

Mais de Berthelot, Bernard, la vie s'élançant de nouveau vers la

sphère morale, historique, rendra bientôt l'ascendant à l'autre côté de l'âme (1).

Tel est le Collége de France, la haute école de la vie, alternant des sciences morales, aux sciences de la nature, d'elles encore à la morale. Et tout cela identique. Car Nature, c'est encore l'âme. Tout est vie, tout est esprit.

NOTES ET RENSEIGNEMENTS

En fondant le *Collége des Trois-Langues*, dit bientôt après *Collége royal*, le roi François Ier avait eu l'intention d'y affecter un édifice particulier qu'il voulait faire bâtir à la place de l'hôtel de Nesle, là même où se trouve l'Institut. Les guerres d'Italie empêchèrent l'exécution de ce projet, et les professeurs du Collége royal durent emprunter les salles d'autres établissements. Henri II, mettant un terme à cet enseignement nomade, autorisa les professeurs à faire leurs cours dans les deux colléges de Tréguier et de Cambrai, situés l'un et l'autre côte à côte sur le mont Saint-Hilaire. Le premier devait son nom à Gilles de Coatmohan, chancelier de l'église de Tréguier, qui l'avait établi, en 1325, pour des écoliers de son diocèse; le second, fondé par les évêques de Langres, de Laon et de Cambrai, s'était appelé d'abord *Collége des Trois-Évêques*.

Henri IV résolut de construire sur l'emplacement du collége de Tréguier. Les travaux, commencés en 1610, furent interrompus par les troubles qui suivirent la mort du roi et ne furent repris que plus d'un siècle après, en 1744, sous la direction de l'architecte Chalgrin, qui poursuivit l'exécution des plans primitifs. On démolit alors le collége de Cambrai. En 1831, de nouveaux bâtiments ont été ajoutés sous la direction de M. Letarouilly. Le Collége de France s'étendit alors jusqu'à la rue Saint-Jacques. Il avait son entrée principale sur la place Cambrai, qui n'était qu'un élargissement de la rue Saint-Hilaire. Vis-à-vis de la façade s'élevaient des maisons dépendant de l'enclos de la commanderie de Saint-Jean de Latran, fondée, au douzième siècle, par les chevaliers de Saint-Jean de Jérusalem. Cet enclos a été détruit en 1853 pour l'ouverture de la rue des Écoles, dont le percement a dégagé la façade du Collége de France, placée aujourd'hui dans une perspective qui en amoindrit un peu les proportions.

L'enclos Saint-Jean de Latran comprenait un donjon dans lequel le chirurgien Bichat avait fait des cours et qui a été démoli en 1854, et une chapelle dont il reste encore quelques parties engagées dans les constructions d'une école communale.

Le nombre des chaires du Collége de France a été successivement porté de trois à trente, plus deux cours supplémentaires.

(1) Et cela apparaît déjà. Si Renan n'a pu professer, les cours de MM. Laboulaye, Havet maintiennent très-haut l'enseignement critique et moral.

En 1848, le gouvernement provisoire de la République avait placé au Collége de France les cours de l'*École d'administration*, qui fut supprimée après quelques années d'existence.

Les professeurs du Collége de France sont nommés par le chef de l'État, sur la proposition du ministre de l'instruction publique faite d'après une double présentation de deux candidats par l'assemblée des professeurs du Collége et par celle des académies de l'Institut à laquelle correspond la chaire vacante. Le ministre a la faculté de présenter un autre candidat sous sa propre responsabilité.

Le Collége de France possède une bibliothèque et des collections; ni l'une ni les autres ne sont en rapport avec la hauteur de l'enseignement.

Tous les cours sont entièrement publics et gratuits. Des affiches en annoncent les jours et heures.

CHAIRES.	PROFESSEURS.
Mécanique céleste....................	MM. SERRET.
Mathématiques......................	LIOUVILLE.
Physique générale et mathématique...	J. BERTRAND.
Physique générale et expérimentale...	REGNAULT.
Chimie............................	BALARD.
Chimie organique..................	BERTHELOT.
Médecine..........................	CL. BERNARD.
Histoire naturelle des corps inorganiques..........................	ÉLIE DE BEAUMONT.
	MAREY, suppléant.
Histoire naturelle des corps organisés.	FLOURENS.
Embryogénie comparée..............	COSTE.
Droit de la nature et des gens........	A. FRANCK.
Histoire des législations comparées....	ED. LABOULAYE.
Économie politique.................	MICHEL CHEVALIER.
Histoire et morale..................	ALFRED MAURY.
Épigraphie et antiquités romaines....	LÉON RÉNIER.
Philologie et archéologie égyptiennes.	DE ROUGÉ.
Langues hébraïque, chaldaïque et syriaque.........................	MONCK.
Langue arabe......................	CAUSSIN DE PERCEVAL.
	DEFRÉMERY, suppléant.
Langue et littérature persanes........	J. MÖHL.
Langue turque......................	PAVET DE COURTEILLE.
Langue et littérature chinoises et tartares mandchou................	STANISLAS JULIEN.
Langue et littérature sanskrites......	FOUCAUX.
Langue et littérature grecques.......	ROSSIGNOL.
Éloquence latine...................	HAVET.
Poésie latine......................	SAINTE-BEUVE.
	MARTHA, chargé du cours.
Philosophie grecque et latine........	CH. LÉVÊQUE.
Langue et littérature françaises du moyen âge........................	PAULIN PARIS.

CHAIRES.	PROFESSEURS.
Langue et littérature françaises modernes..........................	L. DE LOMÉNIE.
Langues et littératures étrangères de l'Europe moderne..................	PHILARÈTE CHASLES.
Langue et littérature slaves..........	A. CHODZKO, chargé du cours.
Grammaire comparée................	BRÉAL, chargé du cours.

COURS SUPPLÉMENTAIRES.

Histoire de la médecine..............	DAREMBERG.
Histoire de l'Économie politique.	BAUDRILLART.
Les pères et les enfants au dix-neuvième siècle..............................	LEGOUVÉ.

Le Collége de France a pour administrateur M. STANISLAS JULIEN, et pour secrétaire M. L. SÉDILLOT.

LE MUSÉUM D'HISTOIRE NATURELLE

PAR

Le docteur POUCHET

Directeur du Muséum de Rouen, correspondant de l'Institut.

Le Jardin des Plantes est assurément l'institution la plus populaire, non-seulement de Paris, mais encore du monde entier : c'est le premier monument que visite tout étranger qui met le pied dans notre capitale. Et ce prestige, il le doit peut-être moins à ses riches collections ou à son splendide parterre qu'à l'auréole de gloire qui entoure les noms des savants qui s'y succédèrent. Jamais, en effet, aucune institution ne nous en offrit une aussi magnifique pléiade : les Buffon, les Tournefort, les Jussieu, les Cuvier, les Lamarck, les Geoffroy Saint-Hilaire et les Blainville ont passé par là !

C'est cette réputation, qui ne s'est jamais démentie, c'est cette faveur publique qui nous impose de faire ici l'historique sommaire de ce jardin célèbre et des hommes qui ont le plus contribué à l'illustrer.

La création du Jardin des Plantes remonte à Louis XIII. Ce furent deux des médecins de ce souverain, Hérouard et Guy de la Brosse, qui en eurent la première idée. Ces deux amis des sciences

ayant soumis leurs plans au roi, en obtinrent bientôt des lettres patentes pour acquérir, à cet effet, dans le faubourg Saint-Victor, un terrain convenable. Mais, à son origine, l'institution qui devait un jour faire l'admiration de l'Europe n'offrait que bien peu d'étendue et ne consistait qu'en une masure de vingt-quatre arpents, sur laquelle s'élevait une simple maison. Son titre correspondait, lui-même, à sa modeste apparence : on l'appelait le *Jardin royal des herbes médicinales* ; et pour que personne n'en ignorât la destination, ce titre était inscrit sur la porte d'entrée.

Le projet primitif n'avait été, en effet, que de créer là un champ de culture pour les plantes qui servent au traitement des malades; et ce jardin n'était en quelque sorte qu'une succursale de la Faculté de médecine, une véritable *école de pharmacie*, car alors on n'enseignait nullement celle-ci dans la première. Cela est manifestement prouvé par les royales lettres patentes, datées de Saint-Quentin 1635, et signées Louis. « Attendu, y lit-on, qu'on n'enseigne point ès-école de médecine à faire les opérations de pharmacie... Voulons que dans ledit jardin il soit gardé un échantillon de toutes les drogues tant simples que composées. » Ainsi, le Jardin des Plantes, à son origine, avait une tout autre destination que celle que nous lui trouvons aujourd'hui; ce fut *la première école* où purent se former ces nombreux apothicaires qui pullulaient dans les rues de Paris. Les démonstrateurs y portaient même le nom de *conseillers médecins*. On y traitait de toutes les choses qui sont du ressort des officines : la connaissance des plantes et des médicaments, la chimie et la confection des *drogues*, comme on nommait alors les substances employées par l'art médical.

Si les deux médecins du roi avaient réuni toute leur influence pour obtenir la création de ce petit Jardin d'apothicaires, qui devait un jour, en changeant de mains, conquérir une si grande renommée, c'est cependant Guy de la Brosse seul que l'on doit en considérer comme le fondateur. En effet, son confrère étant mort avant d'avoir mis la main à l'œuvre, ce fut uniquement lui qui en traça tous les plans de sa propre main, fit approprier les appartements à leur nouvelle destination, et prit la souveraine direction des collections naissantes.

Enfin, ce fut encore ce même Guy de la Brosse qui, un des premiers botanistes de son temps, fit envoyer à ce jardin une grande partie des plantes que l'on y cultiva d'abord. Il était infatigable, et rien n'arrêtait son zèle lorsqu'il s'agissait de sa création ; en même temps qu'il écrivait à Louis XIII, au cardinal de Richelieu et à tous ceux qui pouvaient contribuer à l'extension matérielle de son œuvre, déjà il entourait celle-ci de cette auréole

scientifique qui devait toujours s'agrandir. On le vit publier divers ouvrages sur les plantes que l'on y cultivait.

Par les mêmes lettres patentes qui instituaient le jardin, le roi donnait à Vespasien Robin, *son arboriste*, comme il le nommait alors, le titre de sous-démonstrateur, et il le chargeait de l'enseignement de tout ce qui a rapport aux plantes.

Pour l'époque à laquelle on créait le jardin, on peut dire que Louis XIII avait splendidement traité Guy de la Brosse. Il lui était alloué annuellement 6,000 livres pour ses démonstrations. C'est beaucoup plus que de notre époque, en considérant la différence des temps.

Durant ses premières années, l'établissement qui devait un jour posséder tant de splendeur traversa quelques orages et parfois tomba dans la plus regrettable torpeur.

La Faculté de médecine jalousait cette institution rivale, et comme au dix-septième siècle les corps savants avaient une certaine autorité et une certaine liberté, on vit cette Faculté, déjà célèbre, se rebeller contre l'édit royal, parce que Guy de la Brosse ne réunissait pas les sympathies de ses professeurs.

Cependant l'autorité ne brisa pas la Faculté pour la punir de sa conduite irrespectueuse; on se contenta de ne tenir aucun compte de ses remontrances. Le médecin du roi prit possession du nouveau jardin qu'il s'occupa immédiatement d'enrichir.

Quelques années lui suffirent pour adapter la maison et les terrains à leur nouvelle destination, et les portes en furent ouvertes à l'enseignement en l'an 1640, c'est-à-dire il y a deux cent vingt-six ans. Déjà on y cultivait 2,360 plantes.

Mais, malheureusement, Guy de la Brosse, qui avait donné une vive impulsion à cet établissement, lui fut enlevé prématurément; il mourut trois ans après l'ouverture.

Aussitôt après le décès de ce médecin, le *Jardin royal des plantes médicinales* perdit toute son activité. Ses indolents successeurs le laissaient de jour en jour tomber en décadence, lorsque l'un des plus savants professeurs de la Faculté vint lui imprimer une nouvelle vie. Celui-ci n'était autre que Fagon, médecin de Louis XIV, qui semblait prédestiné à cette œuvre par sa naissance et ses études. En effet, c'était un petit neveu de Guy de la Brosse, et il avait lui-même vu le jour dans l'intérieur de ce jardin qu'il allait sauver du naufrage.

Voué à l'étude, qu'il préférait, à ce que dit Fontenelle, aux distractions d'une cour dont il était cependant l'oracle, Fagon, déjà célèbre par le mérite qu'il avait déployé à soutenir la Circulation du sang, alors repoussée par la Faculté, et qui s'était beaucoup occupé de botanique, convenait parfaitement à la direction du jardin;

aussi, en 1693, Louis XIV lui donna-t-il le titre de *surintendant* de cet établissement.

La gestion de Fagon fut pour le jardin royal une ère de prospérité. D'un caractère généreux, et doué de cette finesse qui ne s'acquiert qu'au contact des hommes, il eut la main heureuse dans le choix de ses professeurs, et sut, par son crédit et ses libéralités, donner une grande impulsion à tout l'établissement. Ce fut lui qui y fit appeler ce groupe de savants qui devaient en fonder l'illustration, les Tournefort, les Levaillant, les Lémery, les Jussieu. C'est également à ce médecin que l'on doit la construction de la première serre chaude et celle du premier amphithéâtre pour les démonstrations.

En même temps qu'il y réalisait ces grandes créations, il faisait parcourir à ses frais différentes contrées lointaines, par des agents qui en envoyaient les plantes au jardin.

Depuis Louis XIII, la surintendance du Jardin des Plantes avait été considérée comme une attribution obligée du médecin du roi. Il en résulta qu'on y vit successivement arriver des hommes tout à fait étrangers aux sciences naturelles, et incapables, par cela même, de diriger une telle institution.

C'est ce qui eut lieu après Fagon; aussi le jardin en fut-il alors cruellement éprouvé. Ne se contentant pas de le gérer en rois fainéants, ces inhabiles directeurs y commirent de regrettables abus. Par des décisions draconiennes, on les vit en éloigner les hommes les plus éminents; l'un des Jussieu en fut même expulsé. Un terrain destiné aux végétaux scientifiques avait été converti en vignoble à l'usage des administrateurs. Colbert, en visitant le jardin, fut indigné d'un abus si effronté et, plein de colère, demanda une pioche et commença lui-même l'œuvre d'une destruction qu'il ordonna immédiatement.

Mais l'évidence des torts éclaira l'autorité, et l'on cessa enfin de considérer cette institution comme l'indispensable pâture des médecins de la royauté.

Ce fut alors que l'immortel Buffon en fut nommé *intendant*. De ce moment tout y change de face, et cet établissement scientifique devient le premier qui soit au monde.

Sous Buffon, en effet, le Jardin des Plantes subit une totale transformation. De simple Jardin d'Apothicaire qu'il était précédemment, il devint le splendide dépôt de toutes les richesses de la création; au lieu de la pharmacie, à l'étude de laquelle on l'avait d'abord consacré, désormais il apparut comme le majestueux sanctuaire des sciences naturelles. Le grand homme lui donna sa véritable destination, celle qu'il garde encore aujourd'hui, et que ses successeurs n'ont eu qu'à continuer.

A peine y était-il installé, qu'il commença par faire biffer l'écriteau suranné de *Jardin royal des herbes médicinales*, placardé sur la porte d'entrée; et il y fit substituer le simple nom de *Jardin du Roi*.

Actif et puissant, le grand naturaliste ne cessa jamais d'employer tout son crédit à enrichir l'établissement sur lequel, ainsi qu'un roi, il régnait avec la supériorité du génie; aussi son ère doit-elle y être considérée comme celle de toute la splendeur de cette institution.

Lorsqu'il y arriva, tous les trésors que le Muséum offrait au public étaient entassés dans deux petites salles; une troisième soigneusement dérobée aux regards des curieux, contenait quelques mauvais squelettes d'hommes et d'animaux.

Ce fut pendant l'administration de Buffon que l'on construisit le grand amphithéâtre du jardin, qui est encore un des plus admirés de Paris; on lui doit aussi les laboratoires de chimie qui l'entourent. Les galeries d'histoire naturelle, comme on devait s'y attendre, ne furent pas négligées, il les étendit aux dépens de son propre logement, qu'il réduisit successivement et qu'il finit par abandonner tout à fait; on leur donna beaucoup plus d'étendue qu'elles n'en offraient précédemment.

Quoique ses études favorites le portassent vers les animaux, il n'en accordait pas moins toutes ses sympathies à ce qui concernait les plantes. Ce fut Buffon qui fit tracer le plan du jardin à peu près comme il est encore aujourd'hui, et il en confia la culture à André Thouin, homme d'une habileté reconnue.

L'impulsion que l'immortel naturaliste avait donnée à la science lui avait valu le rare bonheur de recevoir, de son vivant, des témoignages d'admiration de toute l'Europe savante; et son impérissable génie plane encore sur le monument populaire qu'il anima de son souffle!

Les critiques ont souvent reproché à l'intendant du Jardin du Roi de n'avoir écrit ses belles pages qu'en grande toilette, l'épée au côté et de fines manchettes sur les mains. Ce reproche banal étant dans toutes les bouches, il n'est pas déplacé de le réfuter dans ce livre, qui doit offrir d'exactes notions sur les hommes et les choses. Lorsque le comte de Buffon apparaissait dans la société, c'était avec les dehors d'un cavalier charmant; mais dans sa vie de cabinet, sa vie de travail, son costume était d'une telle modestie, qu'il scandalisait même un cordelier familier de son château! Le grand homme n'avait de luxe effréné que pour la bienfaisance, et il la pratiquait avec une libéralité princière. Puisse-t-il toujours être imité par les savants modernes!

Le nom de Buffon attirait de toutes parts de magnifiques dons

au Muséum, et il les sauvait même du naufrage. Le roi de Pologne lui fit présent d'une magnifique collection de minéralogie ; et l'impératrice de Russie, qui n'avait pu obtenir notre grand homme, ne lui en envoyait pas moins quelques-unes des richesses naturelles de ses États. Ailleurs, des pirates, qui accaparaient sans pitié tout ce qui tombait dans leurs mains, respectaient les caisses adressées à notre naturaliste.

Quoique grondant tout autour du Jardin Royal, l'orage des révolutions en respectait les portes, et tout y marchait avec le calme accoutumé. MM. les Officiers du Roi, c'était ainsi qu'on en nommait alors le haut personnel, élaboraient de nouvelles instructions, lorsqu'en 1792, un savant portant un nom plein de charme, Bernardin de Saint-Pierre, fut placé à la tête de l'établissement célèbre, qui semblait déjà échapper à l'autorité du souverain, et que l'on n'osait à peine nommer encore Jardin du Roi.

Une année plus tard, l'ancien édifice scientifique s'écroulait de fond en comble, pour se retremper à la fiévreuse activité de notre vie républicaine. Sur un rapport de Lakanal, le 10 juin 1793, la Convention le réorganise totalement; puis, biffant définitivement le nom de Jardin du Roi, elle lui impose celui de *Muséum d'histoire naturelle*.

Par le même décret, la Convention fondait au Muséum douze chaires : l'anatomie de l'homme, la zoologie, l'anatomie des animaux, la botanique, la minéralogie, la géologie, la chimie générale, la chimie des arts, la culture et l'iconographie.

Sauf quelques chaires qui ont été dédoublées, et quelques autres que l'on a instituées récemment, pour le fond, tout est presque encore aujourd'hui comme au jour de la transformation radicale.

Datant des grands jours de notre Révolution et régénéré en quelque sorte entre deux batailles de la Convention, le jardin conserve quelque chose de l'époque où il fut organisé. C'est encore aujourd'hui une institution républicaine, pour la forme. Depuis lors, cependant, bien des gouvernements sont nés et se sont usés en France, et aucun n'a osé porter la main sur un établissement qu'abritent de si grands noms ; leur gloire européenne lui a servi de palladium. Si quelques ministres l'ont parfois menacé, toute leur autorité s'y est brisée.

Mais si de grandes renommées venaient de s'éteindre au Jardin du Roi, une nouvelle génération grandissait au Muséum d'histoire naturelle et semblait déjà glorieusement inaugurer l'époque. Entourée d'un incomparable arsenal de matériaux d'étude, elle y élevait la plus splendide institution scientifique des temps modernes. Là, en effet, venaient converger les richesses naturelles de

outes les contrées du globe, généreusement offertes aux hommes es plus capables de les mettre en œuvre; et il semblait devoir en ortir un jour une description complète du monde organique onnu.

La réorganisation du Muséum communiquait un grand zèle à ous ses professeurs. Tournefort avait rapporté d'amples richesses e ses voyages, et Linnée, en disséminant ses élèves sur divers oints du globe, s'en était procuré toutes les productions. Les dministrateurs du Muséum mirent de tels exemples à profit. Par eurs soins, divers voyageurs furent envoyés de tous côtés, et ils ncombrèrent bientôt les magasins de produits rares ou nouveaux. Ne nommons que les principaux, les citer tous serait impossible : Delalande, Jules Verreaux, Édouard Verreaux, Botta, Quoy, Gaymard, Castelnau, etc., etc. D'illustres marins tels que Dumont-d'Urville, Baudin, Freycinet, contribuaient également à cette euvre en récoltant de nombreux spécimens d'histoire naturelle, sur toutes les plages où abordaient leurs navires.

Le Muséum ne s'enrichissait pas seulement par l'activité de ces intrépides explorateurs; nos armées lui apportaient aussi leur tribut; la France escompta parfois ses victoires contre les produits des arts et des sciences. Nos soldats ayant conquis la Hollande en 1798, beaucoup de curiosités de la collection du stathouder furent envoyées à Paris, et Geoffroy Saint-Hilaire reçut la mission d'aller à Lisbonne faire un choix d'objets d'histoire naturelle que nous offrait son muséum.

Cependant, cette exubérante prospérité embarrassait les administrateurs eux-mêmes; et durant les temps difficiles, ils se trouvèrent réduits à de tristes extrémités, l'argent et l'espace leur manquant. En 1798, les professeurs se plaignaient déjà que es objets, envoyés par nos armées triomphantes et le premier consul, se détérioraient faute de place...

Le bon bibliothécaire Deleuze ne voyait dans le Jardin des Plantes qu'un *séjour de paix pour l'âme et de ravissement pour l'esprit*; nonobstant, les luttes n'y ont pas manqué. Un célèbre anatomiste anglais disait que tuos les grands savants avaient toujours eu de grandes disputes, aussi les paisibles ombrages du Muséum ont-ils vu bien des combats de géants. Ceux-ci ont peut-être plus contribué à la renommée de l'établissement que la richesse de ses collections. On se rappelle encore les boutades de Tournefort et de Levaillant; mais ce fut surtout sur les discussions animées et grandioses de Geoffroy Saint-Hilaire et de Cuvier que toute l'Europe savante eut les yeux.

Après avoir consacré tant de pages à la louange de notre magnifique établissement national, qu'il me soit permis de reproduire

ici quelques critiques, dont je ne suis que l'écho, parce qu'elles ne me semblent pas dénuées de justesse.

On reproche au Muséum de ne pas faire d'élèves. S'il en sort bien, de temps à autre, quelques savants remarquables, ce n'est qu'en petit nombre, et ce ne sont que ceux qui, par un rare bonheur, ont été attachés aux professeurs. Mais un tel établissement devrait être une vaste pépinière pratique, où se formeraient successivement de jeunes et actives générations de professeurs, qui en se disséminant dans toutes les facultés et les écoles scientifiques de France, y répandraient l'enseignement des sciences naturelles, qu'on sait offrir tant d'importantes applications à la médecine, à l'agriculture et au commerce.

C'est à peine si la plupart des professeurs ont des laboratoires convenables pour eux-mêmes, nous le savons. Mais il en est aussi qui, élevés à grands frais par l'Administration, ne semblent ouvrir leurs portes qu'avec répugnance; pendant qu'au contraire le laboratoire de chimie, agrandi par la libéralité de M. Ménier, s'emplit chaque jour d'élèves sous l'active et savante direction de MM. Chevreul et Fremy.

Mais le prestige conquis par le Muséum semble aujourd'hui devenir un danger pour la science même. Certaines chaires, immortalisées par les grands noms qui les ont remplies avec tant d'éclat, sont devenues l'objet d'une sorte de convoitise fatale à l'enseignement, parce qu'elle justifie diverses permutations. On ne change pas impunément l'objet de ses études, surtout l'objet de son enseignement. Si l'histoire même du Muséum nous offre plus d'un exemple de ces curieux changements dans les grandes existences scientifiques qui ont commencé avec lui, il ne faut pas oublier que les Lamarck, les Geoffroy, les Cuvier ont dû satisfaire aux exigences d'une révolution; qu'ils professaient à l'âge où nous sommes encore sur les bancs, et que, s'ils ont varié leur carrière, c'est au seuil de leur vie scientifique...

Malgré sa haute renommée, malgré la faveur et l'admiration publiques dont le Jardin des Plantes n'a jamais cessé d'être entouré, il a eu à subir de rudes et ardentes critiques.

Cependant, lorsque, durant des temps difficiles, le Muséum d'histoire naturelle fut menacé, toujours il trouva quelque glorieux nom pour prendre sa défense. Ce fut ainsi que Chaptal en plaida éloquemment la cause près du premier Consul, qui, membre de l'Institut, aimait à encourager les sciences et ces savants appelés à tant ajouter à l'éclat de sa couronne.

Si, pour l'ensemble, l'établissement n'a, en Europe, rien qui puisse lui être comparé, il existe cependant quelques parties du Muséum qui se trouvent au-dessous de ce que l'on observe à

l'étranger, et qui n'atteignent réellement pas la hauteur qu'impose une aussi vaste institution.

Mais il faut dire aussi, pour sa justification, que proportionnellement à son étendue, le budget du Muséum est beaucoup trop restreint. Il n'a qu'environ 500,000 francs à dépenser annuellement; et depuis 1840, cette allocation n'a point subi beaucoup d'augmentation, malgré le supplément de charges qui lui est advenu; et la place manque de tous côtés pour étaler les richesses qu'il possède en réserve.

Si quelque partie de cette métropole des sciences naturelles laisse à désirer, c'est surtout sa Collection d'anatomie comparée. Le beau Muséum des chirurgiens de Londres, fondé d'abord avec si peu de ressources par J. Hunter, semble protester contre elle. On reconnaît que le Muséum a été loin de profiter des immenses ressources que, depuis longues années, lui a fournies sa ménagerie. La disposition des pièces anatomiques est aussi beaucoup moins heureuse que dans l'établissement anglais, et que celle qui existe dans le Musée Orfila, élevé miraculeusement en si peu de temps et avec si peu d'argent. Transportez au jardin l'intelligence organisatrice du chimiste de la Faculté, et en deux ou trois ans sa collection pourrait changer de fond en comble.

On a souvent attribué à l'organisation primitive du Muséum quelques-unes des imperfections qu'on lui a reprochées. Plusieurs tentatives avaient été inutilement essayées pour y remédier. Enfin, un décret du 29 décembre 1863 a étendu la durée des fonctions de directeur jusqu'à cinq ans et a augmenté l'action de l'autorité ministérielle. Quelques autres modifications administratives ont été introduites par le même décret.

Zoologie.

Quoique l'enseignement de l'Histoire naturelle des animaux, ou Zoologie, n'ait été institué au Muséum que longtemps après les autres, on peut cependant dire, sans partialité, que le génie des hommes aux mains desquels il fut successivement confié le plaça bientôt au premier rang. Quelles célébrités pourrait-on, en effet, opposer aux Daubenton, aux Lacépède, aux Geoffroy Saint-Hilaire, aux Lamarck, aux Duméril, aux Cuvier et aux Blainville, qui en furent tour à tour titulaires!

Peu de temps après avoir reçu le titre d'intendant, un des premiers soins de Buffon fut de faire nommer démonstrateur du Jardin du Roi ce Daubenton qui allait bientôt devenir la main savante qui préparait ses immortels travaux.

Un autre grand naturaliste y fut encore appelé par notre Pline moderne; ce fut le comte de Lacépède, qui en devint aussi un des démonstrateurs. Mais dans ce temps-là les Démonstrateurs n'avaient rien du professorat actif et militant comme on l'entend aujourd'hui; leur mission se bornait à se trouver dans les galeries au moment où elles s'ouvraient au public, afin de répondre à toutes les explications qu'on pouvait leur demander.

Daubenton et Lacépède n'eurent réellement de professorat actif qu'après la réorganisation du Muséum. A ce moment, les hommes manquant pour remplir les cadres, le premier Consul sut les improviser, et il eut souvent la main heureuse. Geoffroy Saint-Hilaire s'appliquait à la minéralogie, il lui traça une nouvelle carrière, en lui confiant une chaire de Zoologie; Lamarck était botaniste, il lui dit de s'occuper des Animaux sans vertèbres. Tout le monde sait avec quel talent ces deux postes furent remplis.

Geoffroy Saint-Hilaire, à peine âgé de vingt-deux ans, appelé à professer la Zoologie, ouvrait son cours par une de ces généreuses allocutions qui rappellent les émotions du temps : « Citoyens, disait-il, tandis que nos frères d'armes vont repousser d'un bras nerveux les efforts impuissants des rois coalisés, et cimenter de leur sang les bases de notre République, nous, dans le silence de l'étude, nous allons acquérir de nouvelles connaissances, afin d'ajouter un nouveau rayon à la gloire nationale... »

Cuvier arriva plus tard au jardin et donna à sa chaire une immortelle renommée, soit par le savoir qu'il y déploya, soit par sa magistrale manière de professer.

Vint ensuite l'audacieux Blainville, son adversaire, qui lui avait dit : « Je m'asseoirai dans ce jardin en face de vous, et malgré vous! » et qui tint parole. Jamais peut-être les chaires de Zoologie et d'Anatomie comparées ne furent occupées avec autant d'éclat. Blainville était doué d'une mâle et sympathique éloquence, et n'avait point comme Cuvier abandonné la science pour les errements de la politique; jamais aussi on ne vit tant de fougue et de savoir se produire dans notre enseignement scientifique. Ce fut M. Duvernoy qui lui succéda, et, à la mort de celui-ci, M. Serres.

Enfin, soit pour l'anatomie de l'homme, soit pour la zoologie ou la physiologie, les diverses chaires du Muséum ont été occupées ou le sont encore, par A. Petit, Vicq d'Azir, C. Duméril, Latreille, Audouin, Portal, Flourens, Valenciennes, qui laissent de si belles traces dans la science; puis par MM. Edwards, de Quatrefages, Blanchard, A. Duméril, Lacaze-Duthiers, qui les continuent aujourd'hui.

Botanique.

L'enseignement de la botanique fut d'abord confié à Guy de la Brosse et à Fagon. C'étaient d'habiles Démonstrateurs, mais ce n'est réellement que de Tournefort que date l'époque des professeurs illustres qu'on vit se succéder au Jardin des Plantes. Né dans cette heureuse Provence que Linnée appelait le *paradis des botanistes*, Tournefort y fut, encore tout jeune, entraîné vers l'étude de cette luxuriante végétation qui l'environnait. Il herborisait de tous côtés, et sans qu'il se fût fait connaître par aucun travail, Fagon le devina, malgré la distance. Le célèbre médecin l'attira à Paris, quoiqu'il n'eût encore que vingt-six ans, et se démit en sa faveur de la chaire de Botanique, qu'il occupait depuis un certain temps, et aux soins de laquelle ses attributions de médecin de la reine, sa nombreuse clientèle et la délicatesse de sa santé l'empêchaient de se livrer à son gré.

Plus tard, Fagon fit encore une chose importante pour la science. Il venait à peine d'être nommé médecin de Louis XIV, qu'il lui présenta Tournefort, à qui il fit donner la mission d'aller dans le Levant exécuter ce voyage célèbre dont la relation restera toujours comme un éternel modèle pour tous ceux qui explorent des pays lointains. Le botaniste partit en 1700, et recueillit dans toute l'Asie Mineure une foule de produits destinés à enrichir le Jardin Royal.

Tournefort mourut peu d'années après son retour, victime d'un accident; par son testament il laissa aux collections du jardin l'herbier qu'il avait recueilli, et qui forme encore aujourd'hui une des plus importantes et des plus révérées richesses du Muséum.

Quoique devenu médecin du roi et de presque toute la cour, et ayant une nombreuse clientèle, Fagon n'oublia jamais qu'il était Intendant du Jardin des Plantes, et jamais il ne cessa de mettre au service de celui-ci la haute faveur qu'il avait acquise. Après lui avoir donné Tournefort, illustre au-dessus de tous, ce fut encore lui qui, à la mort de ce dernier, fit nommer, à sa place, le botaniste Levaillant, homme de moindre valeur, mais auquel on dut d'avoir propagé en France quelques idées nouvelles sur la physiologie végétale, qu'il eut seulement la faiblesse de vouloir s'attribuer, telle fut la sexualité des plantes. Celle-ci devint même un sujet de disputes dans la chaire de botanique. A la même tribune où Levaillant venait de la proclamer, Tournefort, qui avait le tort de n'y pas croire, disait à son auditoire que ce n'était qu'un rêve inconsidéré.

Après avoir été si dignement exercé, l'enseignement de la botanique fut confié à la famille des Jussieu. Mais c'était surtout dans les mains de Desfontaines que le professorat de cette science devait recevoir tout son éclat. Il lui imprima une marche tout à fait nouvelle, et le fit sortir entièrement de ses errements surannés. Avant lui les Démonstrateurs ne faisaient guère qu'exposer fort irrégulièrement les caractères des plantes, et mentionner les ridicules propriétés médicales que la Faculté attribuait à chacune d'elles. Pour la première fois, Desfontaines purgea l'enseignement de toutes ces vieilleries et fit un cours d'anatomie et de physiologie végétales, en harmonie avec les découvertes modernes; il acquit ainsi un magnifique titre à la reconnaissance de ses contemporains, en créant véritablement l'enseignement philosophique de la botanique. C'était un pas immense. A sa mort, il fut remplacé par M. Adolphe Brongniart.

Minéralogie, Géologie et Paléontologie.

Ce qui concernait ces trois sciences, recevait les mêmes développements que l'on observait à l'égard des autres. Un magnifique monument s'élevait, dans ces dernières années, pour ranger dignement toutes les richesses minéralogiques et géologiques que, depuis longtemps, le Muséum accumulait; ce sont elles qui, aujourd'hui, s'y trouvent installées avec plus de faste.

De savants interprètes ne manquèrent pas pour en exposer l'histoire. Haüy, Faujas Saint-Fond, Cordier et Alexandre Brongniart ont successivement illustré les chaires de minéralogie et de géologie; aujourd'hui, MM. le comte d'Archiac, Delafosse et Daubrée continuent avec non moins d'éclat l'œuvre des premiers.

Culture.

La manière dont le jardin fut créé et sa primitive destination font supposer que, dès son origine, la Culture dut y jouer un grand rôle. Ce fut ce qui eut lieu en effet, et jusqu'à ce jour celle-ci y eut la plus grande importance, et l'enseignement en passa successivement dans les mains de professeurs d'une habileté reconnue. Vespasien Robin, le premier de ces démonstrateurs, y était arrivé avec un bagage de plantes dont il enrichissait ses plates-bandes. Les Thouin, qui lui succédèrent, s'y sont fait une grande réputation.

Après eux, la chaire de culture fut occupée par un botaniste de

premier ordre, M. de Mirbel, auquel succède aujourd'hui M. Decaisne, savant aussi remarquable, et qui s'est également élevé des connaissances spéculatives sur la vie végétale aux démonstrations pratiques de la culture.

Chimie et Physique.

Sous l'influence de l'esprit qui présida à la création du jardin, on ne pouvait manquer d'y instituer une chaire de chimie, et ce fut une des premières qu'on y éleva. Les tracas de l'installation étaient à peine achevés, que déjà la chaire était occupée par des hommes d'un mérite éminent; et depuis lors, jusqu'à ce moment, on y remarque des professeurs ayant brillamment inscrit leurs noms dans les fastes de la science; tels furent Lémery, Rouelle, Vauquelin et Dumas, qui trouvent aujourd'hui de si illustres continuateurs en MM. Chevreul et Fremy.

Lémery, savant chimiste de son époque, et auteur d'un traité des *Drogues*, avait tout naturellement sa place au premier rang dans l'espèce d'école de pharmacie que représentait alors le jardin. Il y fit des cours dans lesquels il déployait autant de sage réserve que de profond savoir.

Pour Rouelle, c'était un autre genre. Ce professeur ardent et original arrivait dans sa chaire, à ce que rapporte M. Dumas, costumé d'une manière irréprochable, finement poudré et le chapeau sur le chef. Il commençait par déposer son chapeau sur quelque matras voisin; puis, s'échauffant peu à peu, jetait sa perruque au loin, défaisait successivement habit, gilet, cravate et... c'était alors que l'on avait, comme on l'a dit, le véritable Rouelle, plein d'énergique éloquence.

Dans ce grand centre d'enseignement des sciences naturelles, et de tout ce qui a des rapports avec elles, la Physique ne pouvait manquer d'avoir ses interprètes. En effet, un savant éminent, M. Becquerel père, auquel la science doit tant de travaux, fut chargé de cet enseignement. M. G. Ville y professe la physique végétale.

Ménagerie.

Au milieu de ce vaste sanctuaire consacré aux sciences naturelles, une des sections, devenue aujourd'hui l'une des plus importantes, ne devait prendre place qu'assez tard; c'est la ménagerie qui fait les délices du monde parisien et de tous les étrangers.

L'idée de posséder des animaux vivants pour en étudier les

mœurs et les habitudes, et contrôler les récits des voyageurs, avait déjà surgi dans l'esprit de divers naturalistes, mais ce ne fut qu'à une époque rapprochée de nous que l'on vit se réaliser au jardin cette utile conception.

Ce fut dans l'Académie des sciences que prit réellement naissance cette idée d'avoir une ménagerie, et ses savants l'exposèrent avec tant de chaleur à Louis XIV, que ce souverain en décréta bientôt la création.

Mais ce fut d'abord dans le parc de Versailles que la ménagerie fut placée, et non pas au Jardin du Roi. Le monarque y voulait voir les plus beaux animaux qu'offre la nature, et on les y amena. « *On y avait rassemblé*, dit Saint-Simon, *toutes sortes d'espèces de bêtes à deux et à quatre pieds, les plus rares.* »

Dans la suite, Louis XV et Louis XVI l'enrichirent le mieux qu'ils purent; aussi possédait-elle déjà quelques remarquables animaux, lorsqu'elle se trouva décimée par le résultat d'une des grandes journées de la révolution, l'invasion de Versailles par les habitants des faubourgs de Paris. Alors, tout le service ayant été renversé, beaucoup d'animaux périrent de faim.

Ce qui avait survécu de cette importante ménagerie avait même la mort suspendue sur sa tête; à cause de la dureté des temps, on proposait de tuer tout ce qui restait de vivant et d'en faire des squelettes.

Ceci se passait au moment où Bernardin de Saint-Pierre était Intendant du jardin, en 1792. Celui-ci crut devoir écrire un mémoire pour démontrer l'utilité des animaux vivants; ayant soin d'insinuer que plusieurs, aujourd'hui sauvages, pourraient un jour devenir domestiques et rendre des services à l'agriculture.

L'auteur des *Harmonies de la nature* gagna sa cause et sauva ainsi tout ce qui put attendre.

Mais si, en 1792, Bernardin de Saint-Pierre, par son intelligente intervention, avait sauvé les débris de l'ancienne ménagerie de Versailles, ceux-ci restaient encore loin de Paris, retenus dans le parc célèbre; il les avait demandés en vain.

C'était Geoffroy Saint-Hilaire qui allait, par une résolution hardie, devenir réellement le créateur de la ménagerie du Jardin des Plantes. Ce fait eut lieu en 1793. Ayant appris, au mois de novembre, que trois ménageries appartenant à des particuliers avaient été saisies par les ordres de la police, il les obtint, et leurs animaux devinrent le petit noyau du bel établissement qui a acquis aujourd'hui tant de popularité. Ce ne fut que plus tard que les débris de la collection royale de Versailles furent transportés à Paris et placés, tant bien que mal, au jardin où l'on n'avait pas alors pour les bêtes ces gîtes d'une structure élégante et variée,

et les amples masures dans lesquelles on les abrite aujourd'hui si magnifiquement. On avait aussi moins d'argent qu'aujourd'hui, et les professeurs durent faire quelque temps abandon de leurs traitements pour nourrir la ménagerie.

Mais si la réunion de ces deux ménageries avait enrichi le jardin d'un assez bon nombre d'animaux féroces, les hôtes pacifiques de nos forêts y manquaient presque absolument. Ceux-ci abondaient dans le parc du Raincy, dont la chasse avait été louée au conventionnel Merlin de Thionville. Il en goûtait les plaisirs, lorsque deux jeunes gens se présentèrent à lui en lui remettant un arrêt qui cassait son privilége, dans l'intérêt de la *ménagerie nationale.* Alors la chasse reprit, mais avec d'autres allures; on saisit les animaux vivants; et bientôt les deux jeunes savants, qui n'étaient autres que Geoffroy Saint-Hilaire et Lamarck, destinés à conquérir tant de gloire, revinrent à Paris en y ramenant un ample troupeau de cerfs, de daims et de chevreuils. Ainsi se formait le noyau des bêtes fauves.

Nos victoires étaient appelées plus tard à contribuer à l'extension de la ménagerie. Après la conquête de la Hollande, on trouva dans la collection du stathouder deux éléphants qui furent amenés à Paris.

La faveur dont la ménagerie était l'objet de la part du public porta bientôt l'administration du Muséum à lui donner de grands développements. Aux ignobles cages des Carnassiers on substitua une longue et belle galerie; et les Singes échangèrent leurs vieilles et étroites loges contre le palais où ils gambadent aujourd'hui.

Parmi ces innovations de chaque jour, il en est une que le public semble attendre avec impatience; c'est celle qui ouvrira aux Reptiles un logement en rapport avec leur importance. Et ceci est réclamé avec d'autant plus de raison, qu'il a déjà surgi de fort importantes observations du réduit si exigu dans lequel ils campent aujourd'hui.

Bibliothèque.

Tout marchait également au Muséum : les livres s'accumulaient en même temps que les richesses naturelles; et en 1794, l'établissement possédait une bibliothèque assez notable pour en ouvrir les portes au public. Celle-ci renferme un grand nombre d'ouvrages d'histoire naturelle précieux, et après avoir été habilement dirigés par M. Deleuze, elle lui a trouvé un digne et savant successeur en M. Desnoyers.

Mais ce que l'on peut regretter, c'est que ce grand établissement n'ait pas sa bibliothèque instituée sur le modèle libéral de celle qui existe au *British Museum*, et à laquelle on a, à juste titre, donné le nom de *paradis des savants*. Il faut, il est vrai, pour cela quelques fonds ; mais quand, en bâtissant un Opéra, nous voulons dépasser toutes les splendeurs des autres nations, ce que le sentiment des arts nous fait approuver, lorsqu'il s'agit des sciences utiles, qui font rayonner beaucoup plus de gloire et de fortune sur le pays, ne pourrions-nous pas aussi, par rapport à elles, ne point rester en arrière de nos voisins?

La bibliothèque du Muséum, nous devons le dire, possède cependant un objet unique; c'est une magnifique collection de peintures et de vélins. Le point de départ de cette collection est assez ancien, il remonte à Colbert, qui, en 1660, fit acheter par le roi des peintures exécutées par Robert. Les professeurs d'iconographie et d'autres y ont depuis ajouté beaucoup; et aujourd'hui le tout forme une centaine de volumes in-folio.

Enfin, il faut citer qu'en 1802 on vit pour la première fois paraître les *Annales du Muséum;* précieux dépôt de travaux élaborés dans cet établissement et qui se continue encore.

NOTES ET RENSEIGNEMENTS

LE JARDIN DES PLANTES

Renseignements. — Le Jardin est ouvert au public tous les jours de l'année, depuis le matin jusqu'à la fin du jour.

La Bibliothèque est ouverte tous les jours, excepté les dimanches et fêtes, de dix heures à trois heures.

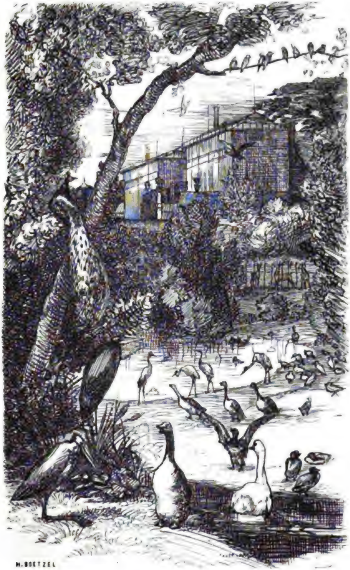
Les Galeries d'anatomie, d'anthropologie, de zoologie, de géologie, de minéralogie et de botanique sont publiques le dimanche de midi à quatre heures, et les mardi et jeudi de deux heures à cinq heures.

Les Galeries sont ouvertes aux personnes munies de cartes, les mardi, jeudi et samedi, de onze heures à deux heures. — Les cartes sont délivrées à l'administration du Muséum aux personnes se faisant connaître comme étrangères, et ne peuvent servir qu'une fois.

La Ménagerie est ouverte de onze heures à cinq heures. — Des cartes sont également délivrées par l'administration pour visiter les loges, quand les animaux sont rentrés.

Les Serres ne peuvent être visitées qu'avec des cartes spéciales, délivrées par le professeur de culture ou par le directeur du Muséum.

Tout est gratuit dans l'établissement.



LE JARDIN DES PLANTES

Dessin de M. BRAQUEMOND, gravé par M. BOETZEL.

Digitized by Google

Le Jardin. — Le Jardin des Plantes forme un vaste quadrilatère, bordé par le quai Saint-Bernard à l'est, et par trois rues dont les noms rappellent ses gloires : la rue Cuvier au nord, la rue Buffon au sud, et la rue Geoffroy-Saint-Hilaire à l'ouest.

Entrons, pour nous orienter, par la porte principale qui fait face au pont d'Austerlitz sur le quai. Un immense parterre, montant jusqu'au bâtiment des collections de zoologie à l'autre extrémité du Jardin, donne une belle idée de sa grandeur. De chaque côté, ce parterre est bordé par deux grandes avenues que planta Buffon lui-même. — En suivant l'avenue de gauche, on trouve le long de la rue Buffon l'École d'arbres fruitiers à noyau, les Collections de botanique, de minéralogie et de géologie; la Bibliothèque; enfin la maison dite autrefois de l'Intendance et qu'habita Buffon. — L'avenue de droite est bordée par l'École botanique et les Serres. Derrière l'École botanique, une grande allée de marronniers va du quai jusqu'aux Serres, le long de la fosse aux ours. Entre cette allée et la rue Cuvier, s'étendent la Ménagerie, l'École des arbres fruitiers, les Galeries d'anatomie et d'anthropologie, l'Amphithéâtre, l'Administration et tout au haut du Jardin derrière les Serres, le Labyrinthe et le Belvédère.

La porte abritée de lierre, au haut de la rue Cuvier, en face de la fontaine, nous met au pied même du Labyrinthe. Des allées bordées de treillage champêtre, abritées d'ifs aussi vieux que le Jardin, montent capricieusement jusqu'au sommet du tertre que couronne le Belvédère.

Saluons en entrant un respectable platane, le premier de son espèce qui poussa sur le sol français. Du Jardin sont sortis en effet une foule d'arbres d'ornement et d'utilité, apportés d'abord comme raretés, cultivés, multipliés, acclimatés, puis répandus de là dans nos parcs, nos forêts, nos promenades et nos jardins. Tous les sumacs, les nerpruns, les araucarias, les paulownias, les sophoras, les acacias même et les marronniers poussant aujourd'hui en France sont des enfants et des petits-enfants des hôtes du Jardin des Plantes.

En montant toujours, nous arrivons au *cèdre du Liban,* une des célébrités populaires du Jardin. Bernard de Jussieu l'avait cueilli en Orient avec d'autres jeunes individus. Pris par les Anglais, il fut dépouillé de tous, excepté d'un seul, que l'illustre prisonnier soigna de son mieux. Un peu de terre dans un chapeau permit à la jeune pousse, après bien des hasards, d'arriver jusqu'à cette butte où elle devait prospérer si bien. Ceci se passait en 1734. L'arbre, conduit par la culture, a pris un aspect qui n'est pas tout à fait celui de sa libre allure, mais qui ne manque cependant ni de grandeur ni de majesté. Et le vieux Titan, plusieurs fois décapité par notre ciel glacé, étend plus loin chaque année ses bras nerveux.

Plus haut, dans un coin presque oublié, se cache au milieu du feuillage une colonne portée sur un massif de minéraux. Monument simple élevé à la mémoire d'un homme simple. Sous cette colonne repose le corps de Daubenton, l'ami et le collaborateur de Buffon, le berger savant à qui la France doit ses belles races de moutons mérinos, l'auteur du projet de réorganisation du Muséum adopté en 1793 par la Convention.

D'étroites allées tournant sous les ifs conduisent jusqu'au Belvédère. Une coupole en bronze, d'un style douteux, surmontée d'une sphère céleste avec un cadran solaire et une devise à l'avenant disent assez l'âge de cette fantaisie Louis XV. La devise du moins est heureuse; *Horas non numero nisi*

serenas, dit-elle : « Des heures je ne marque que les sereines. » M. de Buffon avait établi là un appareil qui a disparu depuis : à midi, temps vrai, la lentille du gnomon brûlait un fil ; une boule de métal tombait et sonnait le milieu du jour.

A nos pieds s'étend le Jardin. C'est au printemps qu'il faut le voir paré de tous ses charmes, quand les magnolias déploient leurs immenses corolles, quand les arbres de Judée se couvrent de fleurs roses et que la grande glycine, près des Serres, laisse pendre ses guirlandes de grappes violettes. Les dimanches, les jours de fête, lorsqu'il fait beau, le Jardin s'emplit de monde. Tout un peuple de promeneurs vient chercher sous ses longues allées la verdure, la lumière et l'air. Le Jardin des Plantes n'est pas seulement une grande école scientifique en Europe, c'est la joie et la vie de tout un quartier populeux. Là viennent se reposer les ouvriers laborieux et les petits ménages des alentours ; là grandit une génération d'enfants, moins fortunée que celle des Tuileries, d'autant plus intéressante.

Quand on descend du Labyrinthe, derrière les Serres, on a devant soi la porte de l'Orangerie, et à gauche l'entrée du *Grand Amphithéâtre*, d'où tant de voix illustres ont enseigné le monde. De chaque côté de la porte, deux palmiers s'élèvent jusqu'au toit, soutenus sur de tristes béquilles de fer. C'est un présent du margrave de Bade-Dourlach à Louis XIV. Ils avaient alors 12 pieds de tige et ne deviennent guère plus hauts dans leur pays. Leur croissance extraordinaire sous nos froids climats est toute maladive.

En suivant l'allée qui passe devant l'Amphithéâtre, descend le long de la rue Cuvier et fait par ce côté le tour de la Ménagerie, nous trouvons un énorme Rorqual et son squelette gardant l'entrée des Galeries d'anatomie et d'anthropologie. Plus loin est la Ménagerie des reptiles, et enfin une École d'arbres fruitiers sans rivale au monde. Elle a été créée en 1792, Roland étant ministre de l'intérieur. Il avait autorisé la prise de deux individus de chaque espèce dans la fameuse pépinière des Chartreux et dans celle de Vitry, qui avait fourni à Duhamel les matériaux du premier livre écrit sur les arbres à fruit. M. le professeur Decaisne met en ce moment la dernière main à un ouvrage monumental, intitulé *le Jardin fruitier du Muséum*, où toutes les espèces de cette collection si précieuse pour l'histoire horticole sont décrites et figurées.

A l'angle de la rue Cuvier et du quai, en suivant celui-ci, on arrive à l'Aquarium des plantes d'eau douce. Des saules penchent leur feuillage sur l'eau pleine de plantes et de poissons tranquilles. L'herbe même s'y baigne. Tout est ombre, fraîcheur et paix dans ce petit coin, le plus pittoresque et le plus charmant du jardin.

Nous sommes maintenant revenus à l'entrée principale, en face du pont d'Austerlitz. Dans l'immense parterre qui monte jusqu'aux Galeries, on remarque un carré consacré à la culture des plantes vivaces d'ornement, où celles-ci ont un éclat inaccoutumé. Cet éclat n'est qu'une apparence et l'effet d'une disposition savante. On a simplement appliqué là les lois du contraste simultané des couleurs, découvertes par M. Chevreul. Chaque fleur vaut par sa voisine plus que par elle-même. Isolée, elle perdrait ce coloris merveilleux que lui donne seul un voisinage habilement combiné.

Près de là, dans la grande avenue de gauche, est un modeste café. Les tables sont autour du tronc dépouillé d'un vieil arbre : c'est le premier acacia (*Robinia pseudoacacia*), planté en France par Vespasien Robin en 1787. Un

peu plus loin, devant le bâtiment des Collections de géologie, on voit encore d'anciens arbres respectés jusqu'au milieu du chemin, et qui ont figuré à cette place même dans l'École botanique du temps de Tournefort.

Enfin on arrive tout au haut du jardin en face de l'entrée de la rue Geoffroy Saint-Hilaire, à une grande maison carrée construite au temps et pour l'habitation de Buffon qui, logé d'abord dans le bâtiment des galeries, avait cédé son appartement aux collections. Le nom d'*Intendance* est resté à cette demeure. C'est là que Buffon est mort.

Le long de la rue qui porte son nom, le jardin est encore aujourd'hui fermé par une grille armée que lui-même avait fait poser. Elle défendait le jardin du côté de la campagne. De nos jours la campagne est loin.

Ménagerie. — Un bruyant concerto de perroquets, de cacatoès et d'aras prélude à la Ménagerie du côté de l'Amphithéâtre. Les animaux paisibles et les oiseaux sont distribués dans des parcs et dans des volières. De grandes cages grillées abritent les oiseaux de proie.

Les singes ont un *Palais* où ils prennent leurs ébats sous le soleil, à la grande joie de la foule toujours nombreuse pour les regarder. Cette construction, qui nous paraît si modeste aujourd'hui, fut en son temps taxée de luxe insensé, et M. Thiers au pouvoir eut à répondre d'avoir autorisé de pareilles prodigalités!

La *Rotonde* est destinée aux animaux des pays chauds. Les éléphants, les rhinocéros, les hippopotames habitent là. Ces derniers ne cessent pas de se reproduire à la Ménagerie. Déjà quatre fois l'hippopotame femelle a mis bas un petit dans l'étroit bassin où elle passe sa vie, et quatre fois elle l'a aussitôt tué avec violence et de ses terribles dents.

Les animaux carnassiers occupent une série de loges de construction déjà ancienne où ils sont trop à l'étroit. Une heureuse innovation a été faite depuis peu : on a établi un parc fermé où un lion peut du moins à l'aise goûter le soleil, la pluie, même la neige, familière aux lions de l'Asie.

La *Fosse aux ours* est, comme le cèdre, une des célébrités populaires du Jardin. Le public en traite les hôtes comme de vieilles connaissances : ils ont tous à peu près hérité du nom d'un de leurs devanciers, *Martin*. Le véritable ours Martin, en son temps le favori des promeneurs, est mort depuis de longues années.

Ménagerie des reptiles. — La Ménagerie des reptiles est tout entière dans une salle basse, étroite, humide, où sont entassés sans lumière ces animaux rampants et froids, digne population d'un tel lieu. Il a fallu des prodiges de sagacité pour établir dans aussi peu d'espace ces bassins, ces cages, ces aquariums. Et c'est là cependant que M. le professeur Duméril a pu observer les curieuses métamorphoses de l'axoloth, qui se reproduit, contrairement au reste des animaux vertébrés, avant d'avoir atteint l'état parfait. Aussi les élève-t-on par centaines, et ils viennent à merveille.

Au fond d'un baquet vit une monstrueuse salamandre du Japon, informe, couverte de plates verrues, immobile d'ordinaire pendant le jour. Ce baquet est depuis des années l'horizon de cet être qui semble s'y plaire : il a grossi, il a presque doublé de volume.

Dans un coin, on peut voir les restes de l'étrange repas que fit, il y a quelques années, un des serpents python. Ces animaux prospèrent aussi et se sont plusieurs fois reproduits dans leurs cages de verre. Un de ces pythons, par

une belle nuit, avala la couverture qui servait à lui tenir chaud. Mais ce mets par trop coriace le fit malade, et après une indigestion de quinze jours il rendit la couverture dans l'état où on l'a conservée depuis.

SERRES. — Les Serres sont divisées en Pavillon de l'est, Pavillon de l'ouest, Serre courbe à deux étages et Serre hollandaise.

Pavillon de l'est. — C'est une serre tempérée pour les plantes de la Nouvelle-Zélande, de la Nouvelle-Hollande et des hauts plateaux du Mexique. Les *stenocarpus*, les *livistonia*, les *jubæa*, en font l'ornement. Le mur est tapissé tout entier par un *plumbago capensis*, qui chaque année se couvre d'un éclatant rideau de fleurs violettes.

Pavillon de l'ouest. — Dans cette serre toujours chaude, la végétation des Tropiques déploie ses étonnantes splendeurs. Les plantes des Antilles, de l'Afrique centrale et des Indes se pressent et enlacent leur luxuriant feuillage. Voici le bambou, la graminée des éléphants; voilà le *ravenala madagascarensis*, l'arbre du voyageur, où le Malgache sait trouver entre les pétioles des feuilles une provision d'eau. Sous toutes ces ombres, une gracieuse fontaine, due au ciseau de Brion, verse ses eaux, dont la vapeur alourdit encore l'air chaud. Tout prospère sous cette atmosphère étouffante. Les pandanus, les lataniers, les sabals montent jusqu'au faîte. Un arengha, dont les feuilles n'ont pas moins de 10 mètres de long, a déjà plusieurs fois enfoncé la cage de verre sous laquelle il est contraint de vivre. On n'évite la réparation annuelle de la serre qu'en coupant les feuilles de la cime à mesure qu'elles paraissent. Une belle aroïde enlace le tronc. Jadis elle fut plantée au pied de l'arengha. Elle est aujourd'hui montée à plus de 5 mètres, et envoie de là au sol ses racines adventives.

Serre courbe. — Dans la Serre courbe, qui fait suite au Pavillon de l'ouest, on peut d'abord remarquer un cycas ramifié, c'est une rareté; dans le vestibule du milieu, où s'ouvre la Serre hollandaise, un cocotier; et plus loin, un dragonnier étrangement contourné.

A l'extrémité de la serre courbe, un escalier conduit à l'étage supérieur. Au pied de cet escalier, on trouve un groupe élégant de marbre : deux petits génies jouant avec un bouc sur une large console couverte de pampres. Ce marbre, qui mériterait d'être mieux placé, est l'œuvre de Jacob Sarrazin, et fut exécuté en 1640.

L'étage supérieur de la Serre courbe est réservé aux euphorbiacées du centre de l'Afrique, aux cactus et à toutes les plantes grasses. On y voit aussi un grand nombre de cycas, ces plantes au dur feuillage qu'on dirait découpé dans une feuille de métal. Cette collection de cycadées, la plus belle qu'il y ait en Europe, a été envoyée du Cap.

Serre hollandaise. — C'est encore une serre chaude comme le Pavillon de l'ouest. Elle est divisée en trois salles. On entre par celle du milieu. Dans la salle de droite, sont les orchidées et les pandanées; dans celle de gauche, les fougères et les aroïdes. La salle du milieu est occupée par un vaste aquarium; à une extrémité, la *tornelia fragrans* étale dans un curieux enlacement ses feuilles épaisses et ses racines pendantes; sur l'eau du bassin, la *Victoria regia*, la reine des eaux, étale le vert admirable de ses grandes feuilles rondes.

GALERIE D'ANATOMIE. — La Galerie d'anatomie et celle d'anthropologie sont situées dans les bâtiments qui longent la rue Cuvier, entre elle et la

Ménagerie. Elles occupent deux grandes salles au rez-de-chaussée et tout le premier étage autour de la cour dite *Cour de la baleine*. On voit, en effet, au milieu de celle-ci un beau squelette de baleine, et dans un coin un squelette de cachalot.

Rez-de-chaussée. — L'entrée de la Galerie d'anatomie est à droite, sous le passage qui conduit à la Cour de la baleine. La première salle est encore consacrée aux cétacés et aux autres grands animaux de la mer.

Une petite salle à la suite est occupée par des squelettes humains. On y remarque celui de Soliman-el-Halbi, l'assassin du général Kléber. Le malheureux fut condamné à être empalé après avoir eu la main droite brûlée. On sait qu'il ne proféra pas une plainte et qu'il vécut encore six heures sur le pal. Son squelette porte les traces de sa double torture. Les os des doigts de sa main droite ont disparu dans le feu, et le bas de la colonne vertébrale a été fracturé par la pointe de l'horrible instrument où on le cloua.

Premier étage. — Un escalier étroit conduit au premier étage. La première salle n'est pleine que de têtes d'animaux.

Dans la deuxième, nous sommes au milieu des monstres. Où les anciens ne voyaient que des jeux et des caprices du hasard, la science moderne a trouvé des lois immuables. La plupart des pièces de cette collection ont servi aux travaux des deux Geoffroy Saint-Hilaire. Ce furent les premières assises entre leurs mains d'une science qui n'existait pas encore. — Voilà Ritta-Christina Parodi, deux têtes sur un seul corps, nées en Sardaigne à Sassari, le 12 mars 1827. Elles ont vécu huit mois. L'une est morte le 20 novembre, l'autre a suivi de près, après avoir permis sur cet être étrange les plus curieuses observations. — Plus loin, c'est Philomèle et Hélène, deux corps sur une paire de jambes. Elles ont vécu aussi. — Enfin Olympe et Thérèse, unies par le sommet de la tête.

Salle troisième. — Là sont les grands singes dits anthropomorphes, dans une attitude qui ne leur est pas naturelle, puisqu'ils marchent toujours appuyés sur les doigts des mains, mais qui fait mieux ressortir leur ressemblance avec l'homme : il y a un orang, deux chimpanzés et deux gorilles. Les dents brisées, les membres fracturés et guéris de ces hôtes des forêts attestent leurs combats, leurs luttes, leur vie d'aventure. L'orang-outang est un trophée de guerre. Il a fait figure jadis dans le cabinet du stathouder de Hollande. C'est celui-là même que décrivit Camper.

Salle huitième. — Un partie des cires qui occupent le milieu de cette salle, et d'autres encore que l'on trouve çà et là dans la galerie, ont fait partie jadis de la collection de pièces anatomiques en cire du château de Chantilly. Elles appartenaient au ci-devant duc d'Orléans, Philippe-Égalité, et furent apportées au Muséum dans les jours de la Révolution. Quelques autres, exécutées avec une rare perfection, viennent de Florence, célèbre de tout temps par cette sorte d'industrie.

Salle neuvième. — Sur la porte de la salle suivante sont aussi des pièces anciennes, dont les pareilles ont fait la gloire et l'ornement de tous les cabinets anatomiques du siècle dernier : un *homme artériel*, un *homme veineux*. Œuvres de patience avant tout, fouillis inextricables de fil de fer, curieux pour l'histoire des sciences, mais de peu de profit pour la science même. — On pourra regarder avec quelque intérêt des têtes d'enfant, où le cinabre, poussé dans les veines les plus déliées, a ramené les couleurs de la vie. Ces belles injections sont l'œuvre de Mertrud, le prédécesseur de Cuvier. Suivant

le goût des cabinets d'alors, on les a affublées d'yeux en émail, voire de bonnets de guipure, pour les rendre plus dignes d'être présentées au public.

Salle dixième. — Cette salle renferme encore de précieuses cires du siècle dernier. Elles représentent des anatomies de mollusques et ont été exécutées à Naples sous les yeux du naturaliste Poli.

Salle onzième. — Cette salle est consacrée à la collection du docteur Gall, la collection même qui lui servit à établir sa théorie des bosses cérébrales et des facultés localisées. Près de l'escalier qui descend à gauche, une vitrine entre toutes mérite l'attention. Elle renferme le buste de Gall, sa tête moulée après sa mort, et son crâne osseux, sur lequel la postérité peut chercher la bosse des systèmes. — Dans la même vitrine sont les masques, moulés après la mort, de Voltaire, de Casimir Périer, de François Arago. Enfin un plâtre doublement précieux, le masque de J.-J. Rousseau, moulé aux Charmettes par Houdon lui-même, le 4 juillet 1778, le lendemain de la mort du philosophe. Sur la tempe droite le grattoir semble avoir enlevé les bavures du plâtre aux bords d'une plaie mal bouchée.

A droite, s'ouvre la Galerie d'anthropologie. A gauche, un escalier descend à la seconde salle du rez-de-chaussée qui fait face à la salle d'entrée. Elle est pleine de squelettes de grands mammifères. Un beau buste de Cuvier par David d'Angers en occupe le fond, devant cinq squelettes d'éléphant qui semblent lui faire une garde d'honneur.

Galerie d'anthropologie. — Elle s'ouvre au premier étage, dans les salles de la Galerie d'anatomie.

Salle première. — L'entrée est sinistre. C'est tout d'abord une série de têtes d'Arabes et de Kabyles, décapitées la plupart par le yatagan et séchées au soleil d'Afrique. Leurs lèvres minces et crispées laissent voir leurs dents blanches dans un rictus où la mort violente a écrit son passage. — Près de ces têtes sont des crânes de nos pères, les Francs et les Gaulois, extraits de leurs tombes. — Puis tout alentour, par manière de contraste, une collection ethnologique curieuse et pittoresque. Ce sont des poupées russes, dans les costumes de toutes les nations européennes, asiatiques et américaines qui peuplent le vaste empire des czars.

Salle deuxième. — Au milieu de la seconde salle, on voit deux bustes en bronze par M. Cordier. Ils représentent un homme et une femme de type éthiopien. — Dans les vitrines tout alentour est disposée la collection ethnographique rapportée par les frères Sclagintweit. C'est dans les montagnes du nord de l'Hindoustan et du Thibet qu'ils ont recueilli tous ces masques. Par malheur, les procédés de moulage dont ils pouvaient disposer ne leur ont permis que de prendre l'empreinte de la face, quand l'image de la tête entière eût été si précieuse.

Salle troisième. — Dans une des vitrines se voit, sous un globe de verre, la fameuse mâchoire découverte par M. Boucher de Perthes à Moulinquignon, et qui a donné dans le temps naissance à une discussion demeurée célèbre. Près de la mâchoire de Moulinquignon, on a disposé des ustensiles de pierre qui auraient été exhumés dans le gisement assigné à l'os. Là est aussi un ancien crâne de la vallée du Rhin, sur lequel le bord des orbites fait dans la région du sourcil une saillie presque aussi marquée que chez certains grands singes.

Salle cinquième. — Nous signalerons dans cette salle de belles photogra-

phies représentant les principaux membres de la dernière ambassade japonaise. — La Galerie d'anthropologie renferme çà et là d'autres photographies faites comme celles-ci à un point de vue purement scientifique et qui offrent un vif intérêt.

Salle huitième. — Ces momies accroupies, pour qui la mort semble un temps d'arrêt plutôt qu'un repos éternel, sont d'anciens Péruviens. Au-dessus, on a placé des têtes telles que savent les préparer certains peuples des bords des Amazones. Une d'elles mérite une explication. On désosse la tête du mort, puis on fait savamment sécher la peau, qui revient peu à peu sur elle-même. L'art est de lui conserver dans ce retrait graduel la forme humaine; elle l'a encore quand elle n'est plus grosse que comme le poing; elle a encore ses yeux larges comme l'ongle, son nez comme celui d'un carlin, sa petite bouche et sa chevelure, plus épaisse et condensée sur cet horrible raccourci.

Salle neuvième. — Non moins hideux que tous ces emblèmes de mort est le monstre vivant dont le moule occupe le milieu de la salle suivante. C'est une femme hottentote qui est venue mourir à Paris, où elle fut célèbre sous le nom de Vénus hottentote. D'une race que nous tenons pour rien moins que belle, cette créature n'était pas sans doute une beauté en son pays; mais même en faisant toute la part de sa laideur personnelle, il reste encore là un profond sujet de méditation sur l'égalité des races humaines, revendiquée des savants, et sur cette descendance des dieux dont fut si fière la Grèce antique. — Dans la même salle se trouvent deux bustes de M. Cordier représentant un homme et une femme de type chinois. — Enfin des ustensiles de pêche esquimaux, rapportés par le prince Napoléon. Le cuir, le bois et l'os en sont les seuls matériaux. Le cuir remplace la corde et l'os le fer. Une barque de pêche est tout entière faite de bois et de peaux de phoques cousues.

Galerie de zoologie. — Les collections de zoologie occupent encore, dans les bâtiments qui longent la rue Geoffroy-Saint-Hilaire, les salles où Buffon installa le Cabinet du Roi, bien accru depuis ce temps.

Rez-de-chaussée. — Au rez-de-chaussée est une salle basse consacrée aux *polypiers*. Plus loin sont de grands mammifères, parmi lesquels on remarque un cheval à poil frisé venu du fond de la Tartarie avec les hordes cosaques en 1814.

Premier étage. — Au premier étage, à gauche, sont deux salles pleines de reptiles et de poissons. C'est l'ancien *Cabinet*. C'est là que Louis XV fit élever à Buffon la belle statue qu'on y voit encore, et au-dessous de laquelle on grava cette inscription fameuse, que le temps n'a pas reniée :

MAJESTATI NATURÆ PAR INGENIUM.

L'esprit scientifique de Buffon eut certainement quelque chose de cette majesté qui passa dans son style.

A droite, au même étage, sont plusieurs salles. La première renferme aussi les reptiles, — la seconde les crustacés, — la troisième les singes et les chauves-souris. Le monstre qui occupe le milieu de cette salle, est le premier gorille apporté en Europe. On peut aussi voir près de la porte, à côté des orangs et des chimpanzés, les premiers daguerréotypes sur plaque faits d'après les animaux vivants, à la Ménagerie du Muséum.

Dans la salle suivante (la quatrième) consacrée aux mollusques, on remarque une éponge gigantesque, pêchée dans le canal qui sépare l'île de Chypre de la Caramanie.

A l'extrémité de ce premier étage, une salle trop petite et charmante sollicite longuement le visiteur : c'est la salle des nids. Au milieu est une gracieuse statue de marbre par Dupaty. C'est la douce divinité que chanta Lucrèce, l'*Alma parens rerum*. Tout alentour, une heureuse inspiration a groupé les nids d'oiseau, les berceaux, les palanquins, les chauds petits appartements fermés, même les nacelles flottantes, toutes les merveilles de cette architecture d'amour. Chacun d'eux mérite d'arrêter le regard, depuis ces longs nids pendants à trois étages pour trois familles, jusqu'à la délicate escarpolette de coton que l'oiseau-mouche coud, au vent, dans une feuille branlante.

Deuxième étage. — Un escalier monte de la salle des nids à l'étage supérieur, divisé aussi en plusieurs salles. Les trois premières renferment les mammifères, les autres les oiseaux. Au milieu de ces salles, une série de meubles sont consacrés tour à tour aux oiseaux de Paradis, aux oiseaux-mouches, aux mollusques, aux insectes et à leurs travaux.

Deuxième salle.—Voici d'abord une toile d'araignée merveilleusement tissée et qui semble un morceau de la plus fine batiste. Puis voilà de grands nids de guêpes; mais le plus étonnant est dans la salle suivante (troisième salle). Il vient de Cayenne. C'est une construction vraiment gigantesque pour de tels insectes, un monument fait des matériaux les plus durs. — Au-dessous sont des nids de termites, autres architectes qui bâtissent de bas en haut à l'inverse des guêpes, élèvent des tours au sommet desquelles montent de larges chemins en pente douce.

Près de là, dans une vitrine qui est toute lumière, brillent de leur éclat métallique les bijoux de l'air. C'est « l'écrin » des oiseaux-mouches, comme dit l'Anglais Gould qui les a si bien décrits.

Au delà, ces registres affreusement dévastés sont les archives municipales de La Rochelle ; ces poutres creusées de souterrains sans nombre, et dont il ne reste que la surface, viennent de Rochefort. La Rochelle et Rochefort sont depuis plusieurs années la proie d'une colonie de termites apportée d'Afrique par le commerce. Cet ennemi ténébreux, toujours caché à la lumière, s'est glissé, a pénétré partout : il a fallu deux villes à son appétit. — D'autres insectes, encore mieux armés, savent se frayer une route à travers les métaux : on peut voir ici même des clichés d'imprimerie, des projectiles de plomb percés, taraudés par des larves emprisonnées qui voulaient rejoindre la lumière et prendre leurs ailes.

Les oiseaux de Paradis sont placés un peu plus loin, au centre de la Galerie, comme les oiseaux-mouches.

Dans le meuble qui suit, on remarque une intéressante collection d'objets industriels fournis par le monde des mollusques, tels que les faux onyx ou *capotes*, qu'on tire des grosses coquilles de Madagascar appelées casques, et les camées qu'on y sculpte. Là sont aussi des coquilles mères-perles de plusieurs sortes; des perles qu'on sait en Chine faire naître artificiellement par certaines pratiques dans une coquille d'eau douce. Mais le triomphe de l'artifice chinois est d'arriver à faire fabriquer par l'animal, sur le fond de sa coquille, ces petits magots de nacre qu'on n'a plus que la peine de détacher. — Là sont aussi de magnifiques concrétions perlières, qui ont jadis figuré dans le cabinet du stathouder de Hollande, et surtout une curieuse bague de même

provenance : la pierre, finement irisée comme une plume de colibri, est simplement la chair desséchée d'une espèce de mollusque appelé pintadine.

A l'entrée de la salle suivante est le buste de Guy de la Brosse, le créateur du Jardin royal des herbes médicinales, le premier fondateur du Muséum. Par un singulier hasard, c'est ici même, dans les caves du bâtiment où est son buste, que le corps du médecin ordinaire de Louis XIII repose en paix sous son œuvre. Au temps de Louis XIII, le Jardin des Plantes médicinales possédait une chapelle qui fut détruite, vers 1802, pour l'agrandissement des galeries. Guy de la Brosse avait été enterré là ainsi que Fagon, mais Fagon fut enlevé depuis. Lors de la démolition, le cercueil de la Brosse fut exhumé et placé sur des tréteaux dans la cave où il est encore. Le fondateur de ce magnifique établissement n'a pas même une modeste tombe de gazon à côté de Daubenton. Le tombeau de celui-ci n'a pourtant guère coûté que 300 francs. Le Muséum ne peut trouver cette somme, et l'État ne songe pas à la lui offrir.

Galerie de minéralogie, de géologie et de paléontologie. — Cette galerie, élevée sur les plans de M. Ch. Rohaut, est la seule qui soit, par son aspect et ses dispositions, véritablement digne du Muséum. Elle occupe, avec la Galerie de botanique et la Bibliothèque, un vaste corps de bâtiment adossé à la rue Buffon.

Vestibule. — Le vestibule est décoré, sur les quatre murs, d'un grand panorama des terres polaires, où l'artiste, M. Biard, a reproduit plusieurs des scènes dont il avait été lui-même le témoin.

Le vestibule est occupé par la collection minéralogique de l'abbé Haüy, sauf les pierres précieuses placées dans la galerie. Cette collection, toute de petits morceaux, toute étiquetée de la main même du véritable créateur de la minéralogie crystallographique, avait été vendue par les héritiers d'Haüy au duc de Buckingham et était passée en Angleterre. A la mort du duc, en 1848, elle fut rachetée par l'assemblée des professeurs du Muséum, qui ne craignirent pas, dans une telle occurrence, d'engager leur propre responsabilité : il fallait à tout prix restituer à la France cette collection qui n'en eût jamais dû sortir. L'Assemblée nationale s'empressa de ratifier les patriotiques efforts des professeurs du Muséum. — Deux autres petites vitrines non moins précieuses pour l'histoire de la science renferment les modèles des formes cristallines exécutés en terre cuite dans la seconde moitié du siècle dernier, sous les yeux mêmes de Romé de l'Isle, le premier savant qui se soit occupé de ce sujet.

Galerie. — La Galerie offre un bel aspect. C'est une grande salle, haute, aérée, lumineuse. Un double rang de colonnes porte le plafond. Aux deux extrémités sont des peintures exécutées par Rémond. Elles représentent différents phénomènes géologiques. La collection elle-même, rangée dans le plus grand ordre, avec uniformité, par les deux professeurs qui en ont le soin, MM. Delafosse et Daubrée, séduit et attache le regard, même au milieu de cette nature inanimée, où n'est pas la vie. — Derrière les colonnes courent de chaque côté deux galeries latérales, surélevées de quelques marches. Ces galeries sont consacrées plus particulièrement à la paléontologie.

A la porte, on se trouve tout d'abord devant un énorme fragment de cristal de roche tiré de la mine de Fischbach. Apporté en France par ordre du Premier Consul, il a été promené en triomphe au Champ de Mars avec

les dépouilles de l'Italie, dans les journées du 9 et du 10 thermidor an V.

La plupart des objets dignes surtout d'arrêter le visiteur sont exposés dans les vitrines adossées au soubassement des colonnes. — A gauche, dans la première de ces vitrines, on voit d'abord des minéraux artificiels. C'est par les procédés électro-chimiques que M. Becquerel, professeur de physique au Muséum, est parvenu à exécuter ces contrefaçons de la nature. Dans les vitrines suivantes, se développe une intéressante collection de pierres mises en œuvre pour le luxe et l'art. Ce sont des mosaïques, des coupes creusées dans l'agate et le cristal, des dentelles de néphrite, la plus dure de toutes les pierres, taillées par les Chinois; et, pour finir, un éclatant assemblage de toutes les pierreries qui servent à la parure des femmes.

A droite, dans les vitrines correspondantes, M. Daubrée a réuni la plus belle collection qu'il y ait de pierres tombées du ciel, ces épaves des mondes détruits de notre système solaire. La plus curieuse est un bloc de fer météorique, qui termine la galerie, comme le bloc de cristal de roche la commence. Il pèse 591 kilogrammes. Une coupe, pratiquée à grand'peine, permet de voir les élégantes arabesques que dessine sa cristallisation octaédrique intérieure. Cette masse de fer fut découverte en 1828 à Caille (Var). Elle avait servi, de temps immémorial, à amarrer les bâtiments par des crochets qu'on y avait fixés dans des trous encore visibles.

Au centre de la Galerie, on remarque :

1° Une statue de Cuvier, par David d'Angers. Il est représenté dans le costume de grand maître de l'Université, professant, un doigt enfoncé dans les entrailles du globe. Pour toute inscription, les titres de ses œuvres.

2° Une statue d'Haüy, due au ciseau de Brion.

3° Un monument au géologue Dolomieu, fait de prismes de basalte. L'inscription, toute gonflée d'hyperbole, est un curieux monument du style épigraphique du commencement du siècle :

« *A Déodat de Dolomieu, commandeur de l'ordre de Saint-Jean de Jérusalem, membre de l'Institut et professeur-administrateur au Muséum d'histoire naturelle; né le* 23 *juin* 1750, *mort le* 28 *novembre* 1801. — *Philosophe éclairé, observateur strict, courageux, supérieur aux privations; sa passion fut l'étude, son but la vérité; il étudia la théorie du globe sur les sommets glacés, sur les cratères fumants, dans les entrailles de la terre. Il sonda les abîmes des volcans, il éclaira leurs causes, et l'esprit supérieur se montra dès ses premiers travaux. — A d'affreux et injustes revers il opposa une âme grande et forte, mais au début d'importantes excursions géologiques, la mort le surprit, et la science fut privée d'observations précieuses et des méditations du génie. — Son âme, humble et bienfaisante, lui avait acquis de nombreux amis dans tous les rangs, aussi l'expression du regret des savants, de ses amis et des siens, signale la grandeur de sa perte.* »

4° Plusieurs tables. Trois sont en mosaïque de Florence. La plus grande, à fond blanc, est surtout remarquable. Une autre table d'albâtre oriental vient de la montagne Ourakou, en Égypte. Une autre, de marbre noir, incrustée de différents marbres d'Espagne, est un présent du roi Philippe V en 1774.

5° Un petit meuble vitré, renfermant les pierres précieuses de la collection d'Haüy, celles-là même qui ont servi de type à ses descriptions dans son ouvrage sur les caractères physiques des pierres précieuses. — Dans le bas du même meuble, il faut regarder des pierres artificielles imitant les

pierres précieuses brutes. Tout cela vient de Chine, et quelques-unes ont été fabriquées avec un art d'imitation vraiment surprenant.

6° Une stalactite brunâtre, rapportée de la grotte d'Antiparos par Tournefort.

7° Enfin, contre la fenêtre, des plaques transparentes d'agates onyx, œillées, tachées, nuagées, mousseuses, arborisées, etc.

Galeries latérales. — Les galeries latérales ou supérieures, réservées à la paléontologie, renferment, à droite, les célèbres ossements des carrières à plâtre de Montmartre, immortalisés par les travaux de Cuvier. — Là on voit aussi une belle collection des poissons fossiles du Monte-Bolca, acquise et donnée au Muséum par le Premier Consul.

L'emplacement destiné à ces débris des mondes éteints est tout à fait insuffisant. Un nombre considérable d'objets n'a pu y trouver place et a dû rester provisoirement dans les laboratoires de M. d'Archiac, professeur de paléontologie.

Galerie de botanique. — La galerie de botanique s'ouvre à l'extrémité de la galerie de géologie et de minéralogie. Dans le vestibule est la statue d'Adrien-Laurent de Jussieu, par Hérard.

On peut remarquer dans la galerie : — 1° des modèles de champignons en cire, exécutés au commencement du siècle par Pinson et donnés par l'empereur d'Autriche; — 2° une série de peintures faites aux Antilles et représentant, avec une savante exactitude, les fruits des tropiques; — 3° une collection de végétaux fossiles, donnée en 1832 par M. Ad. Brogniart et continuée depuis par les soins de ce professeur. Quelques échantillons sont remarquables par leurs dimensions, d'autres laissent voir jusqu'aux plus fins détails de la structure des feuilles.

A l'étage supérieur est l'Herbier, un des plus riches qui soit au monde. Il n'est pas public. On y conserve, avec un soin religieux, l'herbier de Tournefort, monument historique d'une importance considérable, puisqu'il permet de remonter aux individus mêmes décrits par l'illustre botaniste. Là est aussi l'herbier d'Antoine-Laurent de Jussieu; l'herbier recueilli dans l'Amérique équinoxiale par Humboldt et Bompland; l'herbier de Michaud, l'auteur de la *Flore de l'Amérique septentrionale*; l'herbier de de Candolle; enfin l'herbier de plantes cryptogames légué au Muséum par M. Montagne, et qui est resté sans rival.

Bibliothèque. — Vis-à-vis de la porte de la galerie de minéralogie, s'ouvre la bibliothèque. Au milieu est une statue en marbre d'Adanson, donnée par la famille du célèbre naturaliste. Autour sont les bustes de Fourcroy, de Chaptal, de Berthollet, de Fourrier, de Delambre, de Cuvier, de Geoffroy Saint-Hilaire, de Duméril, etc. A l'entrée de la salle de lecture, au premier étage, est un buste de Buffon.

La Bibliothèque du Muséum est riche de manuscrits se rattachant à l'histoire des sciences : ceux de Tournefort, ceux de Buffon et de ses collaborateurs, de Lamarck, de Haüy, des de Jussieu. Elle renferme aussi un grand nombre de journaux de voyage avec une foule de croquis exécutés sur tous les points du globe, en ce siècle et dans le précédent.

Mais la plus grande richesse de la Bibliothèque est sa collection unique de dessins d'histoire naturelle, dite *Collection des vélins*. Elle avait été commencée

par Robert pour Gaston d'Orléans. A la mort de celui-ci elle fut achetée par Louis XIV et depuis n'a pas cessé de s'accroître; Van Spœndrunk, les Redouté, les Huet et Werner tour à tour y ont laissé une foule de chefs-d'œuvre. Cette collection unique ne compte pas, aujourd'hui, moins de 6,000 dessins, tant de plantes que d'animaux.

L'OBSERVATOIRE

PAR

A. GUILLEMIN

Le promeneur qui, du milieu de la façade méridionale du palais du Luxembourg, s'avance à travers le jardin dans la direction de la grande avenue de marronniers voit se dessiner à l'horizon la silhouette grisâtre d'un monument que surmontent plusieurs coupoles d'inégales grandeurs.

La forme élevée de l'édifice, son architecture lourde et massive, dont le style sévère se révèle de plus en plus, à mesure qu'on remonte l'avenue, lui donne un aspect tout particulier, une physionomie originale et triste à la fois, qui contraste avec la riante gaieté des bocages de la Pépinière (1). La grille du jardin franchie, on n'aperçoit plus, entre les massifs d'arbres, qu'une partie étroite de la façade dont les hautes fenêtres semblent guetter de loin le palais de Marie de Médicis.

Ce monument est l'Observatoire de Paris, le seul qui subsiste, dans la grande cité, des nombreux établissements consacrés jadis aux progrès d'une science éminemment française, l'astronomie. A la vérité, c'était le plus important de tous.

L'Observatoire se distingue encore des autres édifices parisiens par une autre particularité : il n'est pas accessible aux visiteurs. A moins d'une permission spéciale du directeur, on ne peut pénétrer dans les salles destinées aux observations: grand désappointement pour les curieux qui ont ouï parler des merveilles que laissent entrevoir les grands télescopes. Cette consigne sévère a sa raison d'être : les travaux qui s'effectuent dans un établisse-

(1) Depuis que cette notice est écrite, la belle avenue de marronniers et la pépinière n'existent plus. La pioche a mutilé et détruit toute la partie méridionale du jardin du Luxembourg.

L'OBSERVATOIRE

Dessin de M. DAUBIGNY fils, gravé par M. CARTER.

ment de ce genre sont de ceux qui réclament une tranquillité, un silence absolus; la moindre distraction causée aux savants qui observent ou calculent serait préjudiciable à leurs délicates recherches (1). Un observatoire astronomique est un véritable sanctuaire, interdit aux profanes, mais dont les oracles, bien loin d'affecter le mystère, répandent au contraire la lumière de la vérité sur les secrets de la nature.

L'interdiction dont il s'agit ne fait d'ailleurs qu'exciter davantage la curiosité du public. Quand les astronomes lui apprennent que des globes semblables à la Terre circulent dans les espaces célestes, se meuvent autour du Soleil; que ces sœurs de notre planète ont comme elle leurs jours et leurs nuits, leurs saisons et leurs années, qu'on distingue sur quelques-unes des continents, des mers, des montagnes, que par delà le monde solaire, à des distances pour ainsi dire infinies, des myriades de Soleils, distribués par groupes, rayonnent la chaleur et la lumière pour d'autres terres que l'éloignement rend invisibles, son imagination s'exalte, sa curiosité est au plus haut point surexcitée. Il comprend à la fin que la science, malgré l'austérité de ses méthodes, malgré ses formules abstraites et hérissées de calcul, touche par une de ses faces à la plus sublime poésie.

De telles vérités n'ont pas été, du reste, entrevues du premier coup. L'astronomie, comme toutes les autres sciences, a débuté par l'erreur, et quand, après des siècles de persévérance et d'efforts, la vérité s'est fait jour, dissipant lentement les ténèbres de l'ignorance primitive, elle a trouvé, pour l'accueillir, l'ennemie acharnée de toutes les idées immortelles, la persécution. Les noms de Copernic, de Galilée, de Jordano Bruno témoignent, entre beaucoup d'autres, que la science aussi devait avoir ses martyrs.

A l'époque où l'Observatoire de Paris fut fondé, l'astronomie était assez avancée, ses enseignements assez répandus, pour qu'il y eût, de la part des savants qui la cultivaient alors, plus d'honneurs à recueillir que de périls à craindre. Les souverains commençaient à comprendre que protéger les savants leur donnait plus de profit, plus de gloire que de les persécuter. On ne peut refuser à Louis XIV le mérite de s'être pénétré, plus que tout autre, de cette pensée et de l'avoir mise en pratique sur une assez large échelle (2).

(1) Depuis deux ou trois ans, la consigne dont nous parlons est en partie levée. Un jour par mois, les portes du temple s'ouvrent aux membres d'une association scientifique récemment fondée, et quelques instruments sont mis à la disposition des amateurs.

(2) Du reste, pour se faire une idée juste de la façon dont le grand Roi

On était en 1666. L'Académie des sciences, qui existait déjà depuis près de trente années comme une société libre d'amateurs et de savants, venait de recevoir, grâce à Colbert, l'empreinte officielle et ses membres étaient devenus les pensionnés du grand roi. L'un d'eux, Adrien Auzout, exposa à Louis XIV l'utilité qu'il y aurait, pour les progrès de l'astronomie, de construire un observatoire à Paris. Le projet, élaboré par le premier ministre, fut adopté cette année même, et Claude Perrault, l'architecte futur de la colonnade du Louvre, fut chargé de faire le plan du monument et d'en diriger les travaux.

L'emplacement choisi pour l'érection fut un terrain situé alors, pour ainsi dire hors de Paris, à l'extrémité du faubourg Saint-Jacques. L'élévation du sol au-dessus de l'horizon du nord, le libre espace qui s'étendait du côté du midi, enfin l'isolement même, l'éloignement de tout quartier bruyant étaient autant de motifs qui avaient dicté ce choix. On avait oublié que des couvents l'entouraient de toutes parts, et plus d'une fois, par la suite, le bruit assourdissant des cloches fit maugréer les observateurs.

L'Académie fut chargée d'orienter le monument. A cet effet, ses membres se rendirent solennellement le 20 et le 21 juin 1667 sur le terrain et déterminèrent, par des observations astronomiques, la méridienne qui devait former l'un des axes de l'édifice, ainsi que l'alignement des murs principaux et la hauteur du pôle, c'est-à-dire la latitude de l'Observatoire. Malheureusement, c'est à peu près à cela que se borna leur intervention. Claude Perrault n'était point astronome, et dès lors ignorait presque complétement les conditions les plus indispensables, qui devaient présider à la forme extérieure comme à la disposition intérieure d'un observatoire astronomique moderne. A ses yeux un édifice de ce genre devait être tout naturellement très-élevé; il se crut encore à Alexandrie, du temps d'Hipparque ou de Ptolémée, comme si les lunettes et leur application aux cercles divisés n'étaient point connues, et il s'imagina qu'un gnomon était nécessaire aux astronomes du dix-septième siècle.

et ses ministres comprenaient le protectorat des sciences, il faut lire l'histoire des relations que les savants pensionnés étaient forcés d'entretenir avec la cour : « Les académiciens n'étaient aux yeux de Louvois, dit M. A. Maury, que des gens payés par le roi pour satisfaire sa curiosité, lui répondre sur la pluie et le beau temps, et venir en aide à ses maçons, à ses officiers et à ses architectes. La Hire et Picard durent suspendre leurs travaux d'astronomes, pour se charger du rôle spécial d'arpenteurs; Mariotte calculait la dépense d'eau des fontaines; Sauveur dut écrire un traité sur la bassette et sur les autres jeux alors à la mode... »

Une commission avait été nommée cependant pour l'aider à élaborer ses plans; mais il ne daigna point la consulter ou refusa de suivre ses avis. De là cette masse, sévère peut-être et imposante, mais point du tout appropriée aux nécessités les plus urgentes des observations.

Les travaux commencèrent en 1668. Trois ans plus tard, en septembre 1671, l'édifice était terminé : il avait coûté plus de deux millions de livres, somme énorme pour cette époque, et bien suffisante pour doter notre pays d'un observatoire de premier ordre, si l'on eût eu un peu moins égard à l'apparence architecturale, un peu plus aux besoins de la science. A l'origine, il avait été question de consacrer le monument à toutes sortes d'expériences scientifiques : il devait renfermer un cabinet de physique et de mécanique, un laboratoire de chimie, et l'Académie devait y tenir ses séances. Mais pendant la durée des travaux, il fut décidé qu'il serait entièrement consacré à l'astronomie.

L'Observatoire primitif, tel qu'il fut construit par Perrault, se composait d'un grand bâtiment rectangulaire, dont les façades principales, les plus longues, étaient orientées au nord et au midi. Deux tours octogones s'élevaient aux deux angles de la façade méridionale, et un avant-corps rectangulaire, au milieu de la façade qui regarde le nord. Il résultait nécessairement de cette forme extérieure que l'Observatoire ne contenait aucune salle d'où l'on pût percevoir le ciel de tous les côtés.

Cassini, que Louis XIV venait de mander d'Italie pour le mettre à la tête de l'Observatoire de Paris, eut beau demander que les tours ne fussent montées que jusqu'au second étage : le crédit et l'ignorance de Perrault l'emportèrent, et ses plans furent exécutés jusqu'au bout.

L'édifice de Perrault subsiste encore dans son intégrité. Il forme la partie centrale de l'Observatoire actuel, et se distingue aisément des constructions ultérieures par son aspect massif et son style architectural. Mais aussi, sauf la plate-forme qui le domine au sommet et la terrasse méridionale du premier étage où l'on installe les télescopes mobiles, il n'est plus consacré aux observations astronomiques.

Il fut construit du reste avec une solidité exceptionnelle. Les murailles ont plus de deux mètres d'épaisseur, et les fondations une profondeur de vingt-sept mètres, égale à la hauteur de l'édifice au-dessus du sol. C'est sous la partie centrale que se trouvent les fameuses caves dont la température reste invariable et qui faisaient autrefois partie des carrières. On y descend par un escalier de forme spirale, pratiqué dans les parois d'un puits qui traversait à l'origine tout l'édifice, depuis la plate-forme jusqu'au fond des

caves, et qui servait à des expériences sur la chute des corps. Aujourd'hui, le puits subsiste, mais seulement à partir du rez-de-chaussée; il a été bouché aux points où il traversait les voûtes des salles supérieures. Pour éviter les incendies et écarter les influences susceptibles de troubler l'aiguille aimantée, Perrault écarta de la construction le fer et le bois : le gros-œuvre, la maçonnerie, les planchers et les voûtes furent tout entiers bâtis en pierre.

Malgré les imperfections essentielles que nous avons signalées et qui faisaient de l'édifice primitif un fort mauvais observatoire, il resta tel jusqu'en 1730, où l'on comprit la nécessité d'élever, sur le côté oriental, de nouvelles salles d'observation. Peu à peu, ces constructions nouvelles se complétèrent; on y installa des instruments plus en harmonie avec les nouvelles méthodes astronomiques, et le monument de Perrault fut de plus en plus négligé. Les choses en arrivèrent au point que d'Alembert disait en 1765, dans l'*Encyclopédie*, en parlant de l'Observatoire primitif : « Par malheur, ce bâtiment tombe en ruine dans le temps où nous écrivons, et la plupart de nos astronomes ne l'habitent plus. » Des réparations furent faites à temps pour prévenir ce désastre, qui, après tout, eût été un malheur pour la science, et peu à peu des additions importantes ont fait de l'Observatoire ce qu'il est aujourd'hui. En 1810, notamment, on éleva sur le comble de l'édifice un bâtiment carré, construit en pierres et flanqué de deux tourelles. En 1811 et en 1813, on dégagea les alentours, de façon à isoler le monument et à lui donner, en cours et en jardins, un emplacement qui n'est pas seulement une affaire de luxe : il est indispensable, en effet, pour la stabilité des instruments et pour la sûreté des observations, que les trépidations de la rue ne puissent se communiquer aux murailles par l'intermédiaire de bâtiments voisins. Actuellement, cet isolement ne paraît pas suffisant encore, et l'on projette un dégagement complet du terrain sur lequel l'Observatoire est bâti. Malheureusement, les constructions qui doivent s'élever sur l'emplacement de la partie supprimée du jardin du Luxembourg vont former, pour les observations méridiennes, un horizon peu favorable à la précision qu'elles exigent. Tous les Perrault ne sont pas morts.

Aujourd'hui, les personnes qui sont admises à visiter ce sanctuaire de l'astronomie pénètrent par la porte septentrionale, percée dans l'avant-corps du monument de Perrault, sous une sorte de vestibule voûté qui conduit au grand escalier principal, et au fond duquel est l'orifice du puits qui mène aux caves. Arrivés au premier étage, elles trouvent une salle sévèrement décorée, qui, du côté du nord, regarde le Luxembourg, et, du côté du midi, se développe

en forme de T, de plain-pied avec la terrasse méridionale. C'est sur cette terrasse, dallée en pierres et bordée d'une balustrade du côté des jardins, que se font les observations à l'aide des lunettes astronomiques et des grands télescopes indépendants.

De la grande salle, en traversant le cabinet du directeur et une pièce octogonale située à l'angle oriental du monument de Perrault, on arrive à la salle des instruments méridiens. Les murs sont percés, de chaque côté, dans toute leur hauteur, de trois grandes baies rectangulaires, qui se rejoignent mutuellement par le plafond, laissant ainsi un champ libre aux instruments et leur permettant d'explorer, mais dans la direction unique du méridien, toutes les régions du ciel qui, du nord et du midi, s'élèvent jusqu'au zénith. Un cercle mural, deux lunettes méridiennes, dont la plus grande a été récemment installée, des pendules astronomiques forment le mobilier de cette salle importante.

Au second étage, dans l'axe de l'édifice, se trouve la grande salle voûtée, sur le pavé de laquelle est incrustée une longue règle métallique. C'est sur cette règle qu'on a gravé la trace de la méridienne de Paris, origine des longitudes géographiques. Ce n'est plus aujourd'hui qu'un objet de curiosité.

Sur la plate-forme extérieure se trouvent installés les instruments météorologiques donnant la direction et la force du vent, la quantité de pluie tombée, etc., et les grands télescopes qui suivent les astres dans leur mouvement diurne. Les coupoles qu'on aperçoit au milieu et de chaque côté de l'édifice servent d'abri aux télescopes dont nous parlons. Une rainure diamétrale forme, dans chacune d'elles, une fenêtre à travers laquelle on dirige l'axe de l'instrument, qui, mû lui-même par un mouvement d'horlogerie, suit insensiblement l'astre observé dans le mouvement qui l'entraîne d'orient en occident. Chaque coupole est mobile sur des galets, de sorte que l'aide de l'observateur peut à tout instant, sur ses indications, faire coïncider l'ouverture du dôme avec la direction du télescope.

Nous ne pousserons pas plus loin la description d'un établissement dont chaque partie mériterait un examen particulier et des explications détaillées. Mais comme l'histoire d'un monument tel que l'Observatoire est aussi celle de la science et des savants qui l'ont illustrée, terminons par quelques lignes sur les figures remarquables qu'il a vues se succéder tour à tour dans ses murs, et qui désormais appartiennent à la postérité.

Le premier des astronomes qui dirigèrent l'Observatoire de Paris fut J. Dominique Cassini, que Colbert manda d'Italie, où sa réputation était déjà à son comble, et qui fut le chef d'une véritable dynastie de savants éteinte depuis peu d'années. Cassini

avait tout ce qu'il fallait pour séduire Louis XIV, plus sensible aux flatteries du courtisan qu'aux travaux de l'astronome. Aussi, tandis que Picard, Auzout, savants modestes et laborieux, restaient dans l'ombre, Cassini jouissait à la cour du grand roi de la faveur la plus éclatante, justifiée par la nature de ses découvertes, plus brillantes et plus accessibles à l'intelligence de la foule que celles de ses rivaux. Tandis qu'Auzout inventait le micromètre à fil, que Picard appliquait les lunettes à la mesure des angles, déterminait l'obliquité de l'écliptique et posait les bases de la première mesure rigoureuse de la Terre, Cassini trouvait les satellites de Saturne, qu'il proposait d'appeler *Sidera lodoïcea*, faisait voir à Louis XIV et aux princes les taches du Soleil, reconnaissait le mouvement de rotation de Jupiter, de Vénus et de Mars.

Cassini I^er^, malgré quelques erreurs, a laissé, après tout, dans la science, une réputation que ses travaux lui ont légitimement value, et qui ne semble injuste que quand on voit en même temps méconnaître des hommes de la valeur de ceux dont nous venons de parler. A leurs noms il faut joindre ceux de Rœmer, amené d'Uranibourg par Picard, qui découvrit le premier la vitesse de la lumière, et introduisit l'usage de la lunette méridienne dans l'astronomie pratique; de Lahire, observateur infatigable; des deux Maraldi, connus principalement par leurs observations des satellites de Jupiter; de Cassini II, Cassini III, Cassini IV, fils, petit-fils et arrière-petit-fils du premier directeur de l'Observatoire. Cassini III, connu sous le nom de Cassini de Thury, dirigea les travaux de la grande carte de France qui porte son nom, et que son fils, chargé de la terminer, présenta à l'Assemblée nationale, en 1789. Tous les membres de cette famille d'astronomes mirent sans doute en pratique les préceptes sur la longévité dont M. Flourens publia plus tard la théorie : le premier vécut, en effet, quatre-vingt-sept ans; le second, soixante-dix-neuf; le troisième, soixante-dix; et le quatrième, qui mourut membre de l'Académie des sciences, en 1845, fut presque centenaire : il vécut quatre-vingt-dix-sept ans.

Mais de tous les savants qui dirigèrent l'Observatoire de Paris, ou qui participèrent à ses travaux comme astronomes, il n'en est pas dont la réputation fut plus populaire en France et à l'étranger et mérita plus de l'être que François Arago. Les services que cet éminent astronome a rendus à la science, principalement à la physique, justifient amplement cette réputation; mais vis-à-vis du public, c'est par d'autres qualités qu'il s'est rendu célèbre. Personne ne posséda comme lui le don de présenter les vérités scientifiques les plus ardues sous une forme claire, saisissante, non de les vulgariser, comme on dit aujourd'hui, mais de les

relever au contraire par l'élégance du style. Nous nous rappelons encore le cours d'astronomie qu'il professait à l'Observatoire, dans un amphithéâtre construit sur le côté occidental de l'édifice. Le millier d'auditeurs qui emplissaient la salle trop étroite restait sous le charme de cette parole lucide, éloquente et passionnée quelquefois, toujours intéressante, toujours à la hauteur de son magnifique sujet.

Arago n'est plus. L'Observatoire est muet, et si nous ne nous trompons, son amphithéâtre est détruit, transformé en salons à l'usage du directeur. Cependant un article de la loi du 7 messidor an III, qui créa le Bureau des Longitudes, imposait à l'un des membres de ce corps savant l'obligation de faire un cours public d'astronomie. Pourquoi cet article n'est-il plus en vigueur? C'est au décret du 30 janvier 1854 qu'il faut en demander la raison.

Cette réflexion nous amène à dire un mot de ce corps célèbre, qui tenait à l'origine de fort près à l'Observatoire de Paris, puisqu'il mettait cet établissement dans ses attributions.

Le Bureau des Longitudes était chargé, outre cette direction, qui ne lui appartient plus, de rédiger le recueil connu sous le nom de *Connaissance des temps*, et qui est un ensemble de tables astronomiques à l'usage des astronomes et des marins, de faire un cours d'astronomie, de perfectionner les tables dont il s'agit, si importantes pour la détermination des longitudes géographiques.

A l'origine, il fut composé de deux géomètres, à coup sûr les plus grands du siècle, Laplace et Lagrange, de quatre astronomes, Lalande, Cassini, Méchain et Delambre (ces deux derniers sont célèbres par la mesure de la méridienne, qui s'étend de Dunkerque à Barcelone et a fourni la base du système métrique), de deux navigateurs, d'un géographe, d'un artiste. Depuis, cinq astronomes adjoints complétaient le cadre de cet illustre corps; mais la classe des adjoints est supprimée depuis 1862. Parmi les membres du Bureau des Longitudes qui ont succédé aux premiers titulaires, il faut citer Bouvard, Prony, Poisson, Arago et Biot.

Les services rendus par ce corps savant, que toutes les nations civilisées enviaient à la France, pendant le temps qu'a duré son organisation primitive, seraient trop longs à énumérer : il suffira de dire que c'est sous sa direction que s'accomplirent les travaux ayant pour objet de prolonger la mesure de la méridienne jusqu'au Iles Baléares; qu'il enrichit l'Observatoire de nombreux et précieux instruments, parmi lesquels il faut citer la grande lunette parallactique dont Brunner fut chargé de construire le pied.

Le Bureau des Longitudes publie, outre la *Connaissance des Temps*, l'*Annuaire* qui porte son nom et qui renferme, outre des extraits de ce dernier ouvrage, une foule de renseignements

utiles, de tables numériques, de données statistiques sur la population, la mortalité, etc. Arago, pendant de longues années, a enrichi ce petit volume de notices sur l'astronomie et sur divers autres sujets scientifiques, où brillait le talent de l'illustre secrétaire de l'Académie des sciences, cette merveilleuse lucidité à l'aide de laquelle il parvenait à mettre à la portée de tout le monde, sans les rabaisser, les résultats les plus remarquables de l'observation et de la théorie.

ÉCOLE POLYTECHNIQUE

PAR

J. PEYRONNET

Capitaine d'Artillerie, ancien élève de l'École polytechnique.

La Convention avait fait table rase de toutes les écoles de divers ordres fondées aux temps de la monarchie. Elle ne tarda pas à s'occuper de les réorganiser sur un plan nouveau.

Le 6 brumaire an III, le Comité de salut public rendait un arrêté pour préparer l'établissement d'une *École centrale de travaux publics*. Fourcroy fut chargé de présenter un rapport détaillé sur le plan de cette organisation : toutes les propositions contenues dans son projet furent votées à l'unanimité. Avec des hommes comme Monge, Berthollet, Prieur, Carnot, Fourcroy, une création pareille devait sortir vite des limbes de l'utopie. Ils associèrent leurs efforts, s'engagèrent à faire les premiers cours, et, secondés par Lamblardie, chargé officiellement d'organiser la nouvelle École, ils donnèrent bientôt à celle-ci une impulsion qui ne s'est pas ralentie.

Monge y improvisait la géométrie descriptive, Berthollet y créait la chimie, Lagrange y faisait des conférences sur les mathématiques et comptait ses collègues le plus souvent parmi ses auditeurs et ses élèves. Pour la tenue des cours, la Convention avait affecté le palais Bourbon. La durée des études était de trois années avec neuf heures de travail par jour.

La jeunesse se porta en foule à la nouvelle École. Les efforts furent prodigieux, les succès rapides, malgré les luttes incessantes qu'il fallait soutenir contre le Comité de salut public, soit à cause

du privilége dont jouissait l'École de fournir exclusivement tous les emplois dans un certain nombre de services publics, soit à cause de la nécessité où se trouvaient parfois les comités de refuser les fonds indispensables pour le service des cours, quand les besoins de la guerre épuisaient les ressources de l'État. Dans ces conditions difficiles, l'École parut menacée, mais elle eut toujours un défenseur intrépide et victorieux. Prieur (de la Côte-d'Or) la soutint de son zèle, de sa logique, et obtenait enfin pour elle, le 15 fructidor an III, cette dénomination d'*École polytechnique*, qui, malgré sa tournure savante et sa signification moins nette, est devenue et est restée si populaire.

On ne prononçait guère son nom, soit aux tribunes législatives, soit dans les journaux politiques ou scientifiques, sans y joindre une formule qui exprimait la haute opinion que l'on avait de son utilité et de ce que l'on en pouvait attendre : « *La première École du monde; l'Institution que l'Europe nous envie; l'Établissement sans rival, comme sans modèle.* »

Le même décret chargeait désormais l'École de fournir les officiers d'artillerie et décidait qu'à l'avenir il ne serait plus admis aux écoles spéciales du génie militaire, des ponts et chaussées, des mines, des géographes, de l'artillerie, du génie naval, que des jeunes gens ayant passé par l'École polytechnique.

Lors de l'expédition d'Égypte, l'École réclama une place auprès de la commission scientifique qui accompagnait cette lointaine entreprise. Trente-neuf élèves partirent, conduits par Monge, Berthollet et Fourrier. Huit ne revinrent pas; dix-sept prirent part au grand ouvrage sur l'Égypte.

En 1803, quand, la paix d'Amiens rompue, la guerre éclata de nouveau entre la France et l'Angleterre, l'École polytechnique versa au trésor public une somme de 4,000 francs, offerte par les élèves, qui, en outre, construisirent eux-mêmes un bateau canonnier de premier ordre; trente d'entre eux présidèrent, sur les chantiers établis à l'esplanade des Invalides, à la construction d'embarcations modèles pour la flottille de Boulogne.

Bonaparte, à son retour d'Italie, s'efforçait de se concilier l'affection des savants et des gens de lettres. L'illustration acquise par la puissance ou l'utile emploi des facultés de l'esprit était alors la seule qui attirât encore les regards. S'étant fait admettre à l'Institut, le Premier Consul aimait à joindre son titre académique à celui de son haut rang dans l'armée. Il visita souvent l'École polytechnique et assista même plusieurs fois à quelques-unes de ses leçons; il enrichit sa bibliothèque d'ouvrages précieux et fit présent à ses laboratoires de 100 livres de mercure provenant de la fameuse mine d'Idria.

Pendant les quatre années (1801 à 1804) qui précédèrent le casernement de l'École, le peuple et la tribune étaient rentrés dans l'état de calme. Le théâtre seul était souvent troublé par des scènes de désordres, auxquelles le nom de l'École polytechnique fut plus d'une fois mêlé. Les plaintes réitérées du ministre de l'intérieur et l'arrestation de plusieurs élèves compromis dans ces tumultes émurent profondément le conseil de l'École, dont tous les efforts pour faire cesser cet état de choses, malgré ses vives représentations et même quelques sévères punitions disciplinaires, restaient sans résultat précis. L'instruction des élèves commençait à en souffrir; l'agitation du parterre pénétrant dans l'École, il était difficile qu'il n'en advînt pas quelquefois des sujets d'entretiens animés qui absorbaient les heures destinées au travail. Bonaparte, qui venait de prendre le titre d'empereur, ayant eu connaissance de ces faits regrettables, en conçut de l'humeur et décréta immédiatement (16 juillet 1804) une nouvelle organisation d'après laquelle les élèves devaient être formés en corps militaire et casernés.

Le général Lacuée, conseiller d'État, en fut nommé gouverneur, et Gay de Vernon, commandant en second. La nouvelle organisation comportait : 1° la réunion de la caserne et de l'École dans un même emplacement; 2° l'obligation imposée aux élèves de payer une pension. Le gouverneur de l'École nomma une commission du conseil de l'École qui se rendit à Fontainebleau, où était alors l'École militaire, afin d'y recueillir tous les renseignements nécessaires sur le régime de cette école, dont la discipline et la distribution intérieure devaient, aux termes du décret impérial, servir de modèles à l'École polytechnique.

On s'occupa très-activement de la recherche d'un bâtiment qui pût convenir à l'installation de l'École. Les châteaux de Saint-Germain, de Vincennes, la Sorbonne, le couvent de Sainte-Marie de la rue Saint-Jacques, celui des Minimes, l'hôtel de Biron, l'ancienne maison des Jacobins de la rue Saint-Dominique furent successivement passés en revue sans satisfaire à toutes les conditions nécessaires. Ce fut le collége de Navarre qui s'y prêtait le plus et pour lequel on se décida. Napoléon, s'occupant de déterminer les fonds nécessaires au régime nouveau, reconnut, avec l'administration de l'École, que le traitement de trois cents élèves, formant une somme d'environ 127,000 francs, ne pouvait suffire, et alors il consentit à ce que le déficit fût rempli par les pensions jusqu'à concurrence de 100,000 francs, se réservant de créer des bourses et des demi-bourses pour les élèves peu aisés. Ses rapports avec l'École avaient été très-bienveillants jusqu'à ce décret. Il avait été très-sensible au dévouement montré par les élèves

pour ses desseins contre l'Angleterre, et il leur en avait exprimé sa satisfaction en ces termes flatteurs :

Qu'il n'attendait pas moins de la part d'une jeunesse avide de gloire, et pour qui l'honneur national devient un patrimoine.

Le conseil de perfectionnement, dans sa session de novembre 1804, demanda que la pension des élèves fût fixée à 500 francs, « sauf au gouvernement à en exempter cinquante élèves et à en baisser le taux l'année suivante, si l'expérience prouvait qu'il fût plus que suffisant. »

L'École s'installa, le 11 novembre 1805, au collége de Navarre, qu'elle n'a plus quitté. Ce collége avait été fondé, en 1304, par Jeanne de Navarre et son mari, le roi Philippe le Bel. La chapelle, aujourd'hui salle de dessin et seul reste des anciens bâtiments, a été construite en 1309. Le collége de Navarre avait la clientèle des princes, des grands personnages et des familles nobles; il a compté parmi ses élèves Jean Gerson, Richelieu et Bossuet. Cet établissement fut supprimé en 1790. Les bâtiments, ainsi que ceux d'un autre collége voisin, celui de Boncourt, ont été démolis et remplacés par des constructions nouvelles élevées à différentes époques pour le service de l'École.

Un décret du 6 février 1806 ouvrit, sur les fonds généraux de l'instruction publique, un crédit de 42,000 francs pour tenir lieu des pensions dont on fit la remise totale ou partielle aux élèves anciens ou nouveaux qui furent jugés avoir besoin de ce secours. Une somme de 30,000 francs fut ensuite accordée annuellement pour être employée de la même manière en faveur des élèves placés parmi les quarante premiers de la liste de mérite.

Monge, d'autre part, y ajouta chaque année une partie de son traitement de professeur, qu'un sénatus-consulte du 16 thermidor an X lui avait rendu le droit de toucher. Ce traitement fut tout entier laissé à l'École l'année où ce savant, aussi généreux qu'illustre, eut la présidence du sénat.

En 1814, les élèves de l'École polytechnique offrirent huit chevaux tout équipés pour l'artillerie à cheval, puis, bientôt, demandèrent à combattre dans les rangs de l'armée française. C'est alors que Napoléon répondit qu'il n'en était pas réduit à tuer *sa poule aux œufs d'or*. Peu après, il créa douze batteries d'artillerie de garde nationale à Paris, dont trois furent formées des élèves de l'École. Le 28 mars, les élèves furent chargés de servir une réserve de vingt-huit pièces, et, le 30, pendant la bataille de Paris, cette réserve, placée en travers de l'avenue de Vincennes, tint en échec les troupes ennemies qui tentaient d'arriver sur Paris de ce côté, afin de tourner la faible armée française combattant à Belleville et à Pantin.

Au retour de l'île d'Elbe, l'École polytechnique fut de nouveau formée en compagnie d'artillerie; elle reçut alors la seule visite que Napoléon lui ait faite pendant l'Empire. Il la considérait, a-t-on dit, comme entachée d'esprit républicain. Monge combattait avec bienveillance cette mauvaise opinion en lui disant qu'ils lui étaient, la veille, de si dévoués serviteurs républicains, qu'ils n'avaient pas encore eu le temps de devenir de zélés impérialistes; ce qui fit sourire Napoléon.

Licenciée en 1816, à la suite d'actes d'insubordination, réorganisée à la fin de 1817, sous un régime tout civil, l'École polytechnique rentra dans les attributions du ministère de l'intérieur. Mais, cinq ans plus tard, en 1822, elle fut ramenée au régime militaire et au casernement. Cependant, comme toute la jeunesse d'alors, elle suivait ardemment les idées libérales, et lorsque éclata la grande insurrection de juillet 1830, les élèves de l'École polytechnique se mêlèrent au peuple armé, qui en fit ses capitaines. Un d'entre eux, Vanneau, fut tué à l'attaque de la caserne des Suisses, rue de Babylone. L'acclamation populaire donna son nom à une rue voisine qui le garde toujours.

Les agitations qui suivirent la Révolution de Juillet eurent quelque retentissement à l'École polytechnique : plusieurs élèves sortirent de vive force, le 5 juin 1832, pour assister aux funérailles du général Lamarque et prirent part à l'insurrection qui suivit.

En février 1848, l'uniforme populaire de l'École reparut pour aider à la tâche difficile du Gouvernement provisoire, qui associa l'École polytechnique en corps, comme l'École normale et l'École de Saint-Cyr, à toutes les solennités de la République.

L'École a traversé toutes les phases que je viens d'indiquer, sans rien perdre de l'esprit de sa création, ni du principe du concours qui fait sa force. Son succès européen s'explique par la quantité d'hommes remarquables qu'elle a produits dans tous les genres et par les grands progrès auxquels elle a aidé dans la science. Est-il nécessaire de rappeler ces noms éclatants d'Arago, de Gay-Lussac, de Biot, Poisson, Carnot, Thénard, Coriolis, etc.?

Les puissances étrangères ont constamment sollicité pour leurs jeunes sujets les plus distingués la faveur de suivre les cours dont la supériorité et la renommée reçoivent ainsi une consécration quotidienne.

Comme institution scientifique, l'École se maintient toujours à la hauteur des découvertes nouvelles, fortement aidée en cela par les grands esprits sortis de son sein et qui, arrivés au sommet, ont toujours considéré comme un devoir et comme un honneur exceptionnel de venir succéder aux maîtres qui les avaient eux-mêmes initiés à la science. Cette noble émulation ne s'est pas refroidie, et

le titre de professeur à l'École polytechnique est synonyme d'illustration scientifique.

Le concours est l'âme même de l'École. On pourrait écrire sur le fronton du vieux collége : « *Au plus digne!* » La porte en est ouverte à tous, sans distinction de rang, et gratuitement ouverte à ceux qui sont déshérités de la fortune. L'émulation qui a présidé à la formation de l'École et qui se maintient comme une tradition nécessaire, explique seule la rapidité avec laquelle en deux ans d'études les élèves peuvent se livrer fructueusement à tant de travaux si divers. Il est vrai que les écoles d'application, destinées à initier ensuite les élèves à la pratique de leur art, les reçoivent pendant deux ou trois ans, et, si l'on tient compte des études préparatoires nécessaires à l'admission dans l'École, on peut se rassurer sur la solidité d'une science d'ingénieur civil ou militaire, acquise, après tout, au bout de sept années d'efforts persévérants. Ce sont là des garanties sérieuses qui satisfont à toutes les exigences.

Les sentiments puisés à l'École polytechnique ont été souvent l'objet d'attaques qu'il est utile d'examiner au point de vue de la science, du patriotisme et de la liberté.

L'École, fondée pour fournir au pays des savants, des ingénieurs civils et militaires, a-t-elle manqué son but? J'en atteste cette longue liste d'hommes considérables qui ont marqué dans tous les progrès industriels et dans toutes nos guerres.

Quant au patriotisme, oserait-on discuter sérieusement celui d'une École qui, à peine créée, se mêle à toutes les expéditions de la République et de l'Empire, sacrifiant plusieurs fois, sans hésiter, des promotions entières, pleines d'avenir, pour aller combattre dans les rangs de nos armées exténuées? 1814 et 1815 ne sont-ils pas des dates glorieuses pour l'École?

D'ailleurs, ne peut-on affirmer son patriotisme ailleurs encore que sur les champs de bataille? Ce qui élève l'esprit, ce qui agrandit l'intelligence, ne saurait abaisser l'âme; les connaissances scientifiques étendues ne sauraient nuire, l'expérience le prouve, au simple officier d'artillerie; elles lui sont nécessaires pour qu'il puisse, suivant les besoins de l'État, passer alternativement d'un service de guerre à un service industriel, dirigeant, surveillant les fonderies de canons, les forges où se fabriquent les projectiles, les manufactures où se perfectionnent les armes à feu, les arsenaux d'où sort le matériel de guerre. Pour tous ces services *patriotiques*, les connaissances acquises à l'École ne sont-elles pas indispensables?

On a aussi prétendu souvent que les études à l'École polytechnique étaient trop surchargées et d'un ordre trop élevé. On

ignore peut-être que le programme des cours qui y sont professés est déterminé d'après les délibérations d'un conseil, qui a été institué, par un décret du 16 frimaire an VIII, sous le nom de *Conseil d'instruction*, puis ensuite sous la dénomination plus juste de *Conseil de perfectionnement*. Ce conseil est composé d'anciens élèves de l'École polytechnique les plus distingués, choisis dans les divers services publics et dans le jugement desquels il paraît assez naturel d'avoir la plus grande confiance.

Quant à l'esprit *libéral* attribué à l'École polytechnique, je ne l'en défendrai pas, à moins que l'on ne prétende attacher un sens exclusivement insurrectionnel à cette épithète. Ennemie de tout privilége, institution démocratique, née d'une révolution, pépinière de savants qui servent le progrès en le devançant parfois, l'École prend forcément parti pour l'avenir dans toutes les luttes que le passé engage, mais jamais elle n'a fomenté ces luttes. Elle fait de la science ; ce n'est pas sa faute si la science a été souvent de l'Opposition et parfois de la Révolution.

ÉCOLE CENTRALE
DES ARTS ET MANUFACTURES

PAR

A. PERDONNET

Directeur de l'École.

Parmi les somptueuses habitations qui datent des règnes de Louis XIII, Louis XIV et Louis XV, une des plus remarquables incontestablement est l'hôtel Juigné, rue Thorigny, au Marais. Bâti, en 1626, par le financier Aubert de Fontenay, qui s'était enrichi dans la gabelle, c'est-à-dire dans la perception de l'impôt du sel, l'hôtel fut désigné par le peuple sous le nom de l'*hôtel salé*. Plus tard, il fut acheté par Lecanu, secrétaire du roi, puis par le duc de Villeroy et par Juigné, archevêque de Paris. Il est remarquable surtout par les sculptures qui en décorent la façade, par son escalier monumental et par la grande salle désignée sous le nom de salle de Jupiter. Cet hôtel, habité au siècle dernier par un archevêque, est devenu, comme plusieurs autres, le siége d'une

école, d'une des plus grandes écoles industrielles du monde, l'*École centrale des Arts et Manufactures*.

« Quelle bizarrerie, disait, il y a quelques années, lord Brougham visitant les laboratoires de chimie de cette école, de voir les cuisines de monsieur l'archevêque passées à l'état de laboratoires et les marmitons de Son Éminence remplacés par de laborieux étudiants ! » Quelle bizarrerie aussi, aurait-il pu ajouter, que de voir la demeure du chef des fidèles à Paris habitée par un de ces réprouvés des derniers siècles, par un hérétique !

L'École centrale est souvent citée comme un exemple remarquable de ce que peut l'initiative privée. Cette École est effectivement une preuve bien frappante de la puissance de cette initiative dans certains cas. Qui croirait qu'une école qui a fourni à l'industrie un si grand nombre d'hommes distingués, honorés des plus hautes récompenses, qui a produit un bénéfice d'un million peut-être, en vingt-cinq ans, a pu vivre avec un capital de 200,000 à 250,000 francs ? C'est qu'aussi les premiers professeurs se sont associés de cœur au sort de l'entreprise. Pendant bien des années, tout en se multipliant, ils se sont contentés d'un traitement bien modeste, eu égard à l'étendue de leur tâche et à la haute réputation que quelques-uns d'entre eux s'étaient acquise. C'est à ce culte pour l'avenir de l'École, c'est à la gravité de leur parole et à la sincérité de leur affection pour les élèves que les premiers professeurs ont dû le succès et la durée de leur œuvre.

Faut-il en inférer qu'il est regrettable que l'École centrale soit passée dans les mains de l'État ? Nous ne le pensons pas. Le magnifique hôtel qu'elle occupe appartient à un particulier. Le prix de location, fixé en d'autres temps, est très-faible. Si le bail devait être renouvelé, ce prix serait doublé au moins, peut-être même triplé. Cet hôtel, bon pour la contenir dans l'origine, lorsque le nombre des élèves était relativement faible, est devenu tout à fait insuffisant pour répondre à ses développements. Elle ne possède pas de collections et manque d'ailleurs de place pour les loger. Un spéculateur reculerait devant des dépenses qui absorberaient et au delà ses bénéfices, et cependant, sans ces dépenses, l'École centrale est incapable de rendre tous les services qu'on a le droit d'en attendre. Si encore les autres grandes écoles se trouvaient également dans les mains de l'industrie privée, la lutte cesserait d'être inégale ; mais toutes sont alimentées par les fonds de l'État.

En Suisse, on a fondé, il y a quelques années, un grand établissement d'instruction supérieure, qui a beaucoup d'analogie avec l'École centrale de Paris, c'est le *Polytechnicum* de Zurich. Dans ce pays, tout démocratique qu'il est, c'est le Gouvernement central, associé au Gouvernement de Zurich, qui en a la direction, qui a

fourni le local et qui lui alloue une subvention variable chaque année. La part de l'État dans cette subvention s'est élevée, pour l'année 1864, à 250,000 francs, et celle du canton de Zurich à 16,000 francs.

En Angleterre, aucune des tentatives faites par des particuliers pour créer de grandes écoles d'enseignement supérieur n'a réussi. L'Institution de Londres, dont on a fait tant de bruit, a complétement échoué. Nous sommes ardents partisans de l'initiative privée; mais nous croyons que, dans certains cas, surtout quand il s'agit de bâtir pour l'avenir et de sacrifier les intérêts privés à l'intérêt général, le Gouvernement seul a qualité pour agir.

On a comparé l'École centrale aux Écoles d'arts et métiers, à la Sorbonne et à l'École polytechnique, et on a prétendu qu'elle faisait double emploi avec ces écoles. Il nous serait facile, si l'espace ne nous faisait défaut, de prouver que chacun de ces établissements joue un rôle utile particulier, autre que celui que remplit l'École centrale. Pour ne parler que de l'École polytechnique, nous dirons que l'enseignement y est trop scientifique pour des industriels, et que le nombre des sujets qui en sortent chaque année dans les services civils (une vingtaine environ) est bien loin de répondre en même temps aux besoins des services de l'État et aux besoins toujours croissants de la grande industrie.

L'enseignement de l'École centrale a un caractère tout particulier, qui le distingue de celui de toutes les autres écoles. Ce n'est pas un enseignement spécial comme on pourrait le croire. Il prépare, ainsi que la pratique l'a démontré, à toutes les branches de la grande industrie. Les fondateurs de cette École l'ont parfaitement défini dans leur premier prospectus. « Tous les cours de l'École centrale, disent-ils, ne forment qu'un seul et même cours; la science industrielle est une; tout industriel doit la connaître en son entier, sous peine d'être inférieur aux concurrents qui se présentent mieux armés que lui dans la lice. Des arts en apparence les plus éloignés ont des opérations analogues à exécuter et emploient souvent des méthodes fort différentes. L'éducation générale de l'École apprend à transporter dans chaque industrie les méthodes perfectionnées que les autres possèdent. Elle tend, par conséquent, à introduire dans les usines une perfection dans les détails des procédés ou des mécanismes qui assurent la bonne marche de l'ensemble et le succès des opérations. »

Cette pensée était grande et féconde. Elle a fructifié.

L'enseignement de l'École centrale se distingue aussi de celui de la plupart des grandes écoles, en ce qu'il est accompagné d'épreuves très-fréquentes et très-sérieuses qui tiennent les élèves constamment en haleine et éclairent sur leur capacité réelle.

On a reproché aux études industrielles d'éteindre le feu de l'imagination. Elles agissent plus qu'on ne le suppose sur le sens moral et le développent au lieu de l'abaisser. Le conseil, qui a si souvent l'occasion de constater quels sont les sentiments des élèves entre eux, soit au sein même de l'École, soit plus tard au milieu des difficultés de la vie, le conseil, qui sait de quelle respectueuse affection tous les membres sont entourés par les élèves sortis de l'École et qui en recueille chaque année les preuves les plus touchantes, serait unanime pour l'affirmer.

L'influence de l'École sur notre industrie est déjà considérable. Elle ne peut que s'accroître dans l'avenir. Une partie de nos chefs de fabrique y ont fait leurs premières études. Bientôt certainement il n'y aura pas un de nos grands fabricants qui ne veuille que son fils ait le droit de prendre le titre d'élève diplômé de cette École.

Les Écoles d'arts et métiers font de précieux sous-officiers; l'École centrale complète l'œuvre en faisant des officiers.

L'École centrale n'est pas une école purement française, c'est une grande école internationale. Elle compte des élèves de toutes les parties du globe. Un quart de ses anciens élèves sont étrangers.

A l'École centrale, le riche paye pour le pauvre. La pension du riche est élevée à 800 fr., mais des bourses en grand nombre ont été créées par l'État, les départements et les villes, en faveur des pauvres. Tous les élèves sont externes.

Telle est cette belle École dont MM. Dumas, Péclet et Olivier ont eu la première pensée et dont M. Lavallée a assuré le succès par son concours pécuniaire et administratif.

NOTES ET RENSEIGNEMENTS

Voici la répartition de l'enseignement entre les trois années d'études :

Première année. — Géométrie descriptive avec applications; analyse, comprenant des notions de calcul différentiel et de calcul intégral; cinématique; mécanique générale, physique générale, chimie générale; construction des machines; hygiène.

Deuxième et troisième années. — Mécanique appliquée; construction et établissement des machines; chimie analytique; chimie industrielle et agricole; construction de chemins de fer; physique appliquée et machines à vapeur; métallurgie, minéralogie, géologie et exploitation des mines; législation industrielle.

Suivant la manière dont ils ont passé les examens de sortie, les élèves obtiennent ou le diplôme d'ingénieur civil ou un simple brevet de capacité. Celui-ci étant de moindre valeur, on a vu d'anciens élèves, porteurs de ce certificat, revenir à l'École pour subir de nouveaux examens et acquérir le diplôme.

Le nombre des élèves sortant chaque année de l'École avec le diplôme ou le certificat, qui était de 20 à 40 de 1829 à 1840, est maintenant de 120 à 130.

En 1862, les élèves ont fondé entre eux une association ayant pour but de faire connaître aux industriels l'existence de l'École et les services qu'elle peut leur rendre, ainsi que de faciliter le placement des élèves sortants.

ÉCOLES SPÉCIALES

MINES, PONTS ET CHAUSSÉES, SAINT-CYR, ALFORT, ETC.

L'*École des mines*, fondée en 1783, établie d'abord rue de l'Université, a été transférée depuis dans un vaste hôtel, dit de Vendôme, construit par les Chartreux de la rue d'Enfer sur des terrains dépendant de leur monastère. Cet hôtel a reçu, en ces dernières années, des développements très-considérables, mais dont l'ensemble offre un aspect peu harmonieux.

L'École est destinée à former des ingénieurs pour le corps des mines, à propager la science minérale, à préparer la statistique minéralogique de la France, et à faire tous les essais et analyses pouvant servir au progrès de l'industrie minérale.

L'École possède une bibliothèque et des collections spéciales.

L'enseignement comprend la minéralogie, la géologie, l'exploitation des mines, la métallurgie, la docimasie et la construction des chemins de fer, législation des mines, agriculture, paléontologie.

Il y a trois catégories d'élèves : les élèves ingénieurs, choisis parmi les élèves sortants de l'École polytechnique, et qui, seuls, recrutent le corps des mines; les externes, admis par concours, et qui, après des examens de sortie, reçoivent un brevet qui les déclare aptes à diriger des exploitations minérales; des élèves étrangers, admis sur la demande des agents diplomatiques de leur pays.

Enseignement, musée, bibliothèque, collections, bureau d'essais, tout dans l'École est gratuit.

L'École est administrée par un inspecteur général de première classe, assisté d'un conseil; elle ressortit au ministère de l'agriculture, du commerce et des travaux publics.

C'est du même ministère que dépend l'*École des ponts et chaussées*, instituée en 1747, supprimée en 1790, rétablie avec une nouvelle organisation en 1791, remaniée en 1801 et développée depuis par divers actes successifs.

Cette École avait été placée d'abord rue de la Chaussée-d'Antin, d'où elle fut transférée à l'hôtel Carnavalet, rue Culture-Sainte-Catherine, puis rue Hillerin-Bertin (aujourd'hui rue Bellechasse), et enfin installée rue des Saints-Pères, dans l'édifice qu'elle occupe encore, qui avait été construit pour le ministère des affaires ecclésiastiques et a été quelque temps affecté au ministère des travaux publics.

L'École forme des ingénieurs pour le corps des ponts et chaussées. Les élèves sont exclusivement choisis parmi les jeunes gens sortant de l'École polytechnique. Des auditeurs français ou étrangers peuvent, sous certaines conditions, être admis aux cours et aux travaux intérieurs. Elle possède une bibliothèque et des galeries de modèles, ouvertes seulement aux élèves et aux ingénieurs des ponts et chaussées.

L'enseignement comprend : les routes et ponts, les chemins de fer, la navigation, les travaux maritimes, l'architecture civile, la mécanique appliquée, la minéralogie et géologie, les machines à vapeur; l'hydraulique agricole, le droit administratif, l'économie politique, le dessin, les langues allemande et anglaise.

L'École est dirigée par un inspecteur général de première classe, assisté d'un conseil.

Comme l'École polytechnique, l'*École de Saint-Cyr* (c'est ce nom usuel qui a prévalu sur la longue et incorrecte dénomination d'*École impériale spéciale militaire*) ressortit, mais à plus juste titre, au ministère de la guerre.

La première École militaire, fondée par Louis XV en 1731, fut placée dans un vaste et monumental édifice construit tout exprès à l'une des extrémités du Champ de Mars, et qui conserve cette désignation bien que n'étant plus aujourd'hui qu'une caserne.

Supprimée en 1793, l'École militaire fut bientôt remplacée par l'*École des élèves de Mars*, campée dans la plaine des Sablons et qui ne dura guère. En 1802, Bonaparte reconstitua une *École militaire*, qu'il installa dans l'aile droite de la cour du Cheval-Blanc, au palais de Fontainebleau. En 1808, il la transféra dans l'ancienne maison royale de Saint-Cyr, fondée par Louis XIV, sur les plans de madame de Maintenon, pour l'éducation de jeunes filles appartenant à de pauvres familles nobles. C'est là qu'est encore l'École militaire.

L'admission est accessible à tous les jeunes Français par voie de concours annuel, dont le programme est arrêté tous les ans par le ministre de la guerre. Les élèves admis contractent l'engagement militaire. Ceux qui, au terme du cours d'études, satisfont aux examens de sortie, reçoivent le grade de sous-lieutenant. Les autres sont envoyés comme simples soldats dans des régiments.

Les élèves sortants qui se destinent soit à l'artillerie, soit à l'état-major, soit à la cavalerie, passent deux ans dans une *École d'application*. Celle d'artillerie est à Metz; celle de l'état-major à Paris; celle de la cavalerie à Saumur.

Ainsi que l'École de Saint-Cyr, on peut assimiler aux écoles parisiennes l'*École vétérinaire* d'Alfort, située aux portes de la capitale. On y est admis aussi par voie de concours, et l'on obtient, après avoir satisfait aux examens de fin d'études, un diplôme de vétérinaire. L'École est dans les attributions du ministère de l'agriculture, du commerce et des travaux publics. Le ministère de la guerre y entretient un certain nombre de boursiers pour recruter le service des vétérinaires de l'armée.

Une véritable École spéciale est annexée à la manufacture des tabacs du quai d'Orsay, c'est l'*École d'application des tabacs*. Elle n'est accessible qu'à des élèves sortants de l'École polytechnique, et comprend des cours de chimie, de physique, de mécanique, en ce qui concerne l'application de ces sciences à la culture et à la préparation du tabac.

Il existe à l'hôpital militaire du Val-de-Grâce une *École d'application de médecine et de pharmacie militaires*, où l'admission a lieu par voie de concours. Les aspirants doivent, entre autres conditions, être pourvus du diplôme de docteur en médecine ou de pharmacien de première classe. Les élèves admis reçoivent une indemnité d'habillement à leur entrée, et, pendant leur séjour à l'École, un traitement annuel de 2,160 fr.

L'*École d'application d'état-major*, instituée en 1818, est destinée à former des officiers d'état-major. Les élèves de cette École sont exclusivement choisis parmi les élèves des Écoles polytechnique et de Saint-Cyr ayant obtenu le grade de sous-lieutenant. Les sous-lieutenants de l'armée sont admis aussi à concourir.

La durée des études est de deux ans. Les élèves qui ont satisfait aux examens de sortie sont nommés, suivant l'ordre de leur numéro, officiers d'état-major, et détachés, pendant un temps déterminé, dans un régiment d'infanterie ou de cavalerie.

L'École d'état-major occupe, rue de Grenelle-Saint-Germain, l'ancien hôtel de Sens.

L'*Ecole d'application du génie maritime* reçoit des jeunes gens ayant fait au moins deux années d'études à l'École polytechnique. Le ministre de la marine en fixe, chaque année, le nombre d'après les besoins du service. Les cours théoriques ont lieu, pendant l'hiver, rue de Lille, n° 2. Pendant l'été, les élèves suivent un enseignement pratique dans les ports de mer.

Une *Ecole spéciale d'hydrographie*, destinée à former des ingénieurs hydrographes pour le service de la marine, est annexée au dépôt des cartes et plans de la marine, rue de l'Université, 13. Là aussi l'instruction est théorique à l'École et pratique dans les ports de mer.

Il y a, pour l'armée, trois sortes d'Écoles spéciales tout pratiques : l'*Ecole de tir*, à Vincennes et au camp de Châlons; l'*Ecole de gymnastique*, à la Faisanderie, dans le bois de Vincennes, et l'*Ecole de dressage*, à l'École de Saumur, et à Paris, sur les boulevards des fortifications. Aux mêmes endroits, se tiennent les Écoles de tambour et de clairon.

LES SÉMINAIRES

PAR

l'Abbé H. MICHON

Le séminaire de Saint-Sulpice. — Le séminaire des Irlandais. — Le séminaire des Missions étrangères. — Le séminaire du Saint-Esprit. — L'école des Carmes. — Les Petits Séminaires.

Quand on se place devant la grande façade de l'église de Saint-Sulpice, œuvre si remarquable, quoique un peu froide, de Servandoni, on voit s'élever à gauche un vaste édifice entièrement dépourvu d'architecture. Vous prenez cela pour un hospice, pour une caserne, comme on en a bâti partout depuis soixante ans.

Cette grande construction, si peu intéressante comme monument, c'est le séminaire de Saint-Sulpice.

Une institution qui a vu passer dans son sein, pendant plus de deux siècles, les sommités du clergé de France, depuis Fénelon jusqu'à Lacordaire, mérite d'être étudiée.

Les séminaires sont, dans l'Église, une création du concile de Trente. Jusqu'au seizième siècle, les jeunes clers faisaient leurs études théologiques dans les universités qui avaient eu tant d'éclat pendant le moyen âge; et, avant les universités, les conciles avaient établi dans chaque diocèse, auprès de la maison épiscopale, une école où devaient étudier ceux qui se destinaient au sacerdoce. Ces écoles épiscopales, longtemps florissantes, étaient tombées peu à peu. Les universités, ayant des maîtres plus nombreux et plus habiles, avaient dû les supplanter naturellement, d'autant plus que ces universités furent, jusqu'aux temps modernes, sous l'influence directe de l'Eglise.

Le concile de Trente, devant l'immense mouvement de la Réforme, comprenant que l'heure était venue d'opposer la science orthodoxe à la science qui était devenue une arme si terrible entre les mains des Réformés, ne trouva rien de mieux que de fonder ces écoles, exclusivement ecclésiastiques, où le jeune clerc est formé non-seulement par l'étude des matières théologiques et canoniques, mais encore par une discipline ascétique empruntée aux ordres religieux, de manière à être dans le monde un prêtre pieux et savant.

Un saint prêtre, M. Olier, auquel Rome n'a pas décerné encore les honneurs de la canonisation, quoiqu'il ait été plus utile à l'Église que beaucoup d'autres qui ont reçu le nimbe, entreprit la grande œuvre d'un séminaire à Paris. Les lettres patentes de la fondation datent de 1645. Il avait été l'ami de saint Vincent de Paul, une des grandes figures religieuses du dix-septième siècle. A l'exemple de ce saint, il avait dépensé un grand zèle dans ses missions d'Auvergne. Homme modeste avant tout, il avait refusé l'évêché de Châlons-sur-Marne que lui avait offert le cardinal de Richelieu. Nommé curé de la paroisse de Saint-Sulpice, il s'était associé des ecclésiastiques pieux, avec lesquels il forma une communauté, c'est-à-dire une simple association, n'emportant en rien des obligations de vœux, par exemple, comme celle des Jésuites, ce qui constitue un ordre religieux.

Cette pieuse maison, outre le soin de la paroisse, ouvrit un séminaire, et M. Olier en fut le premier supérieur. L'éclat de cette institution fit qu'elle se répandit bientôt dans toute la France; et les Sulpiciens comptent aujourd'hui parmi les instituteurs les plus habiles et les plus pieux de la jeunesse sacerdotale.

Leur méthode est une grande douceur, une grande confiance dans les jeunes hommes qui entrent au séminaire. Là aucune gêne, si ce n'est un règlement fort simple et qui ne prescrit pas d'austérités. Nul, dans le clergé contemporain, n'a eu le bonheur de passer quelques années chez ces dignes Sulpiciens, sans avoir gardé le doux souvenir de leurs vertus, de leur patience, de leur bonté, véritables maîtres qu'il suffit d'imiter pour réaliser la vie du bon prêtre.

Le Séminaire fondé par M. Olier occupait le terrain qui forme aujourd'hui la place Saint-Sulpice. La chapelle en avait été décorée de peintures par Lebrun.

Supprimé en 1790, cet établissement fut démoli en 1800.

Un nouveau séminaire a été construit, en 1820, d'après les plans de Godde, sur l'emplacement de l'ancienne communauté des *Filles de l'Instruction chrétienne*, fondée en 1667.

Dans l'institution primitive des séminaires, il ne s'agissait que d'un enseignement et d'une éducation donnés à des clercs externes, continuant de vivre dans leurs familles et dans le monde, nullement de les réunir sous le régime claustral. Cette dernière forme ne tarda pas à prévaloir. Elle a sans doute des avantages, et ceux qui ont ainsi cloîtré les jeunes élèves du sanctuaire ont pensé que la vie commune aurait une influence notable sur la piété. Ce but a été atteint en effet; mais les mesures en apparence les plus sages ont souvent leur écueil. Le prêtre destiné au monde a besoin de connaître le monde; il le connaîtra surtout si, à l'âge de l'adolescence, où ses facultés sont le plus développées, où il reçoit des impressions ineffaçables qui en font un homme pour l'avenir, il se trouve vivre avec ce monde qu'il doit conduire. Faites que, pris dès la tendre enfance, jeté dans un petit séminaire, première claustration qu'il subira pendant sept ou huit années, arrivant ensuite dans un grand séminaire où il aura la même vie pendant quatre ans, il reçoive le sacerdoce et soit envoyé dans le difficile travail du ministère, il lui faut commencer bien tard l'œuvre pénible de la connaissance du monde. Il n'est plus l'homme de son temps, mais l'homme de ses livres, l'homme de la communauté où il a vécu à l'âge critique de l'intelligence. L'éducation commune a comprimé les grands élans, la spontanéité, la virilité, qui font les natures destinées aux œuvres de l'apostolat. Il sort de là plus ascète et moins homme. On a fait cette remarque que les hommes d'élite du clergé moderne, les Lacordaire, les Ravignan, n'étaient pas des élèves de communautés, mais des hommes du monde, l'ayant beaucoup connu, s'étant formés dans son sein à une éloquence en harmonie avec les besoins de leur temps, et n'ayant traversé les séminaires que pour y prendre les ordres.

C'est évidemment le *desideratum* de la position du clergé de l'époque contemporaine que d'harmoniser son éducation cléricale avec l'étude du monde qui ne peut se faire que dans le monde. Autrement le prêtre arrivera avant peu à un antagonisme regrettable vis-à-vis de ce siècle qui a sa marche nouvelle. Le prêtre se trouvera, à la fin du dix-neuvième siècle, comme s'il vivait en plein dix-septième. Ce serait un aussi grand anachronisme que les compagnons de Dunois ou de Bayard transportés tout à coup sur les champs de bataille de Solférino ou de Sadowa, au milieu de la tactique moderne.

L'Église reviendra sagement à l'institution primitive des externats, qui répondra au double besoin de la vie du prêtre : d'un côté la piété et la science, de l'autre l'expérience de la vie du monde.

Outre leur maison de Paris, les Sulpiciens ont un second séminaire à Issy. C'est une gracieuse retraite qui a fourni quelques pages charmantes de description à M. Sainte-Beuve, dans son roman *Volupté*. Le noviciat de la maison de Saint-Sulpice est attenant à ce séminaire, et s'appelle *la Solitude*.

On montre, à Issy, un cabinet tapissé de coquillages, qui servit de lieu de conférence entre Fénelon et Bossuet, dans la grande affaire du Quiétisme.

Le Séminaire des Irlandais est rue des Irlandais, nº 5. Environ quatre-vingts jeunes Irlandais, sous la direction de sept à huit prêtres de l'Irlande, se forment dans ce séminaire au sacerdoce. La théologie scolastique règne là en maîtresse, comme à Saint-Sulpice et dans tous les séminaires. Cette grande science attend encore sa transformation pour être au niveau du progrès moderne. Ce sera l'œuvre du temps. En ce moment, il se produit, au sein du clergé, un mouvement réactionnaire qui l'entraînerait plutôt vers les routines de la scolastique, en ressuscitant la langue philosophique empruntée par le moyen âge à Aristote, langue dont la philosophie, le droit, la médecine se sont affranchis depuis longtemps.

Le Séminaire des Missions étrangères occupe un vaste enclos, rue du Bac, nº 128. La congrégation qui dirige ce séminaire fut fondée en 1663. Elle se compose, comme Saint-Sulpice, de prêtres associés, sans lien d'aucun vœu. Ce séminaire, toujours fort nombreux, envoie des missionnaires dans toutes les contrées du globe, pour la conversion des infidèles.

Un curieux musée se montre aux étrangers dans ce séminaire. Il se compose de tous les instruments de torture qui ont servi au martyre des missionnaires dans l'extrême Orient.

Le Séminaire du Saint-Esprit, rue des Postes, nº 30, a pour but spécial d'élever le clergé de nos colonies.

Mgr Affre, archevêque de Paris, fonda une *École de hautes études ecclésiastiques*, à laquelle il affecta une partie de l'ancien couvent des Carmes, rue de Vaugirard. C'est un établissement très-utile.

Je terminerai cette nomenclature des écoles sacerdotales de Paris par l'indication de deux petits séminaires : l'un, situé rue Notre-Dame-des-Champs, l'autre rue de Pontoise. Ce dernier porte le nom de petit séminaire de Saint-Nicolas.

On voit, par ces détails rapides, quels changements l'esprit de centralisation, qui caractérise l'époque moderne, a imposés à l'ancienne manière d'élever et d'instruire ceux qui se préparent au sacerdoce.

CONSERVATOIRE DES ARTS ET MÉTIERS

PAR

Ch. LABOULAYE

Fondation du Conservatoire.

Vaucanson (1) le grand mécanicien français du siècle dernier, dont les travaux antérieurs à ceux des grands constructeurs anglais n'ont pas moins de valeur (car indépendamment de ses automates admirés dans toute l'Europe, il a fait pour le travail de la soie des inventions qui ne le cèdent pas à celles de Arkwright pour la filature du coton), doit être considéré comme le véritable créateur du Musée des machines, qui est devenu le Conservatoire des Arts et Métiers. Ayant fait construire nombre de métiers, ayant dû réunir pour ses recherches bien des appareils afin de les étudier, il comprit toute l'utilité dont pouvait être la vue de nombreuses machines pour l'enseignement de la mécanique, pour permettre à tous les esprits ardents de chercher à perfectionner les procédés de l'industrie, et dès 1775 il avait formé à l'hôtel de Mortagne (2), rue de Charonne, faubourg Saint-Antoine, la première collection publique de machines, instruments et outils.

(1) Les registres des paroisses de Grenoble établissent que la véritable orthographe de ce nom est *Vocanson*.

(2) Encore existant aujourd'hui.

En mourant, il légua cette collection au gouvernement, qui acheta l'hôtel de Mortagne et nomma Vandermonde conservateur de ce premier musée industriel, qui alla en grandissant peu à peu. Depuis sa fondation, jusqu'en 1792, il avait déjà été augmenté de plus de 300 machines.

Lorsque la révolution vint bouleverser la France, on trouva dans les châteaux, les couvents, etc., une foule d'objets précieux qu'une *Commission temporaire des Arts*, nommée par la Convention, fit placer à l'hôtel d'Aiguillon, rue de l'Université.

Bientôt, grâce aux services rendus par la collection de Vaucanson, grâce à ce que son idée si juste et déjà réalisée avait été généralement appréciée, on comprit qu'il fallait réunir la partie de ces richesses ayant quelque rapport avec l'industrie à la fondation du grand mécanicien. Sur un rapport présenté par Grégoire, la Convention rendit, le 19 vendémiaire an III, un décret portant : « qu'il serait formé à Paris, sous le nom de CONSERVATOIRE DES ARTS ET MÉTIERS, un dépôt public de machines, modèles, outils, dessins, livres et descriptions d'arts et métiers, dont la construction et l'emploi seraient expliqués par trois démonstrateurs attachés à l'établissement. »

Le choix du local retarda longtemps la réalisation de ce décret, et ce ne fut qu'en l'an VI, encore sur un rapport de Grégoire, que le Conseil des Cinq-Cents décida que le Conservatoire serait installé dans les bâtiments de l'ancien prieuré de Saint-Martin-des-Champs, alors occupé par une manufacture d'armes.

En l'an VIII, tous les modèles et machines appartenant à l'Etat, existant dans les dépôts dont il a été parlé plus haut, et aussi la collection de modèles appartenant à l'ancienne Académie des Sciences, étaient réunis dans l'établissement de la rue Saint-Martin. Le projet de Vaucanson était réalisé sur une grande échelle, le Musée de l'industrie était installé dans un vaste local, et un homme capable, Molard, nommé démonstrateur dès l'origine, était le directeur de cet établissement. Le Conservatoire était créé, mais il restait à suivre les progrès de l'industrie moderne, surtout lorsque, la paix ayant rétabli les relations commerciales, nos ateliers importèrent tant de machines inventées ou perfectionnées en Angleterre. Le mouvement fut, il faut le dire, bien lent, et ceux de nos lecteurs qui ont le malheur de dater d'années un peu voisines du commencement du siècle peuvent se rappeler avoir visité dans leur jeunesse les longues galeries du Conservatoire, et n'y avoir vu guère que d'anciens modèles en bois, comme si la construction des machines en fer et en fonte n'eût pas encore existé. Quoi qu'il en soit, le sentiment de la fécondité du travail, de l'utilité de l'invention ne se dégageait pas moins de la vue de

ces archives des travaux de nos pères, et la promenade au Conservatoire a déterminé plus d'une vocation, a allumé le feu sacré chez bien des enfants qui sont aujourd'hui nos meilleurs ingénieurs, nos plus habiles industriels.

Sans poursuivre l'étude historique du développement de ce bel établissement, étude qui n'a pas le même intérêt que celle de sa création, de la mise en lumière de l'idée féconde sur laquelle il repose, je passerai à l'analyse sommaire de l'état actuel des collections.

État actuel des collections.

Un mot d'abord des bâtiments, qui comptent parmi les plus anciens de Paris et ont été restaurés avec beaucoup de goût par M. Vaudoyer. L'église (un des plus anciens monuments de la capitale) et le réfectoire des moines, occupé aujourd'hui par la bibliothèque, sont particulièrement remarquables. Parmi les parties modernes, on doit citer l'escalier d'entrée communiquant par une double rampe au premier étage, à la grande galerie des modèles, et dont le plafond offre un modèle des richesses de l'art décoratif moderne.

Une analyse détaillée des objets (au nombre de 8,000 à 10,000) qui composent le Musée industriel du Conservatoire, ne saurait être donnée ici; elle est d'ailleurs fort bien faite dans le Catalogue des collections publié par le Directeur, qui renferme un grand nombre de notes techniques et historiques fort intéressantes.

Nous nous contenterons de citer les principales richesses toutes spéciales à cet établissement, qui, fussent-elles seules dans les galeries, méritent grandement que toute personne qui ne les connaît pas s'empresse d'aller les examiner.

Avant tout, nous parlerons de pièces qui se rapportent à la glorieuse tradition de nos savants et de nos ingénieurs. En premier lieu nous citerons le métier de Vaucanson pour la fabrication des étoffes façonnées, qui avait tant avancé la solution d'un bien difficile problème, que Jacquard a eu la gloire de compléter. La célèbre machine arithmétique de Pascal est représentée par deux modèles vérifiés par l'illustre savant. L'appareil qui a servi à Lavoisier pour établir la composition de l'eau est une bien glorieuse relique, cédée récemment au Conservatoire par l'Académie des sciences. Parmi bien des objets curieux, nous signalerons encore : la première machine locomotive pour routes ordinaires, construite par Cugnot en 1770; le modèle de la fameuse machine de Marly; le tour de Louis XVI, qui excellait, on le sait, dans les ouvrages de serrurerie, talent malheureusement peu utile pour le

métier de roi; les miroirs ardents de Buffon, formés avec de petites glaces planes; enfin diverses pièces du cabinet de physique de Charles, et notamment la soupape de son ballon.

La galerie d'horlogerie, principalement formée du cabinet de Berthoud, légué par lui à l'Etat, renferme les pièces les plus curieuses que ce constructeur a décrites dans son grand ouvrage sur l'horlogerie. Nombre d'autres constructions précieuses, de Pierre Leroy et de Bréguet notamment, augmentent l'intérêt historique et technique de cette belle collection, complétée par des échantillons excellents d'horlogerie moderne. On ne saurait oublier, à ce titre, la magnifique horloge donnée au Conservatoire par MM. Detouche et Houdin, admirablement exécutée par ce dernier.

La galerie de modèles de Géométrie descriptive, exécutés sur les dessins et sous la direction du savant Olivier, dont la vie a été consacrée, non sans éclat, à la science formulée par Monge, excite à juste titre la vive admiration de toute personne qui s'est quelque peu occupée de cette partie de la science. Il est parvenu à représenter les surfaces qui y sont étudiées par des fils représentant des génératrices; par suite, les intersections de surfaces se trouvent nettement indiquées par l'emploi de fils de couleur différente; enfin, en n'attachant pas les fils aux sections terminales qui servent à fixer leur position, mais les faisant passer dans des trous et tendre par des poids, il a pu montrer comment de semblables surfaces se modifient, se transforment par un mouvement de ces sections. Le même savant, dans les nombreux modèles d'engrenages qu'il a fait exécuter, a matérialisé toutes les solutions que la théorie a pu suggérer, et leur ensemble représente admirablement les ressources qu'une science élevée peut mettre à la disposition du travail industriel.

La collection des Dynamomètres que le savant directeur du Conservatoire, le général Morin, a fait établir pour permettre d'évaluer le travail mécanique dans tous les cas de la pratique, doit être citée comme une des richesses de notre Conservatoire. Nous reviendrons plus loin sur l'emploi qui en est fait en parlant de la salle des machines en mouvement.

Nous terminerons, en citant des modèles de machines modernes qui garnissent principalement la galerie du premier étage. C'est le savant physicien M. Pouillet, directeur du Conservatoire de 1830 à 1849, qui en fit faire le plus grand nombre. Exécutés avec une grande perfection, à une échelle déterminée, disposés pour laisser voir facilement l'intérieur des mécanismes, ces modèles sont fort beaux. La locomotive, les machines à vapeur de bateaux, etc., ont été fort admirées; malheureusement de petits modèles ne donnent pas toujours aux débutants une idée bien

juste des machines imitées. Les modèles relatifs à la filature et au tissage méritent d'être cités; ils sont d'une grande utilité pour les descriptions faites dans le cours consacré à l'industrie des matières textiles.

Galerie des machines en mouvement. — Salle d'expériences de mécanique.

La grande église de Saint-Martin-des-Champs, fournissant un vaste emplacement, a été utilisée pour y réunir de véritables machines motrices, fonctionnant dans les conditions de la pratique. Dans la tour de l'église ont été placés, à des hauteurs différentes (jusqu'à 14 mètres), trois réservoirs d'eau faciles à jauger. Sur le côté droit de l'église, un coursier amène l'eau à diverses roues hydrauliques. Le côté gauche a reçu des chaudières et des machines à vapeur.

Les jours où le public est admis à visiter le Conservatoire, l'eau fournie aux roues hydrauliques permet à celles-ci de mettre en mouvement les tympans, pompes rotatives, etc., qui relèvent l'eau dans le coursier, en quantité suffisante, pour continuer le mouvement, grâce au supplément de travail fourni par la machine à vapeur pour compenser les pertes.

Si cette installation est intéressante, est fort utile pour donner aux visiteurs une connaissance exacte des machines des usines, elle a, à notre avis, bien plus d'importance encore, pour avoir constitué au Conservatoire un atelier d'expériences de mécanique comme il n'en existe pas d'autre en Europe, et qui est d'une utilité majeure au double point de vue des progrès de la science des machines et de la justice dans les transactions auxquelles elles donnent lieu. Grâce à l'emploi des appareils dynamométriques, habilement maniés par M. Tresca, sous-directeur et ingénieur du Conservatoire, qui a si bien secondé le général Morin dans l'installation de cet atelier, la valeur de toute machine est immédiatement déterminée, les appareils dynamométriques disent si la quantité de travail consommé par une machine est celle qui a été prévue par le traité passé avec le constructeur. On est parvenu à créer ainsi un nouveau *bureau de poids public pour l'industrie*, où toute erreur est aussitôt constatée.

L'organisation de ces moyens pratiques d'évaluation du travail mécanique tend à vulgariser bien utilement l'application des principes établis par l'illustre général Poncelet, qui a fait de nos jours progresser la science des machines, au point de vue de l'économie du travail, comme l'avait fait Vaucanson au point de vue de la

variété des mécanismes. Les progrès dus à ces deux célébrités de notre pays sont aujourd'hui bien représentés dans le Musée industriel de la capitale de la France.

Nous espérons avoir fait apprécier, dans cette revue rapide des richesses que renferme le Conservatoire, tout l'intérêt que mérite ce grand établissement. N'y a-t-il pas cependant beaucoup à faire encore pour qu'il soit la représentation fidèle de l'industrie moderne? Nous nous permettrons à ce sujet quelques observations, inspirées par le désir du mieux qui doit animer les personnes jalouses d'assurer les progrès indéfinis de l'industrie. Mais auparavant nous passerons en revue les ressources que le Conservatoire met, outre ses collections de modèles, à la disposition des hommes désireux de s'instruire.

Bibliothèque. — Portefeuille. — Archives. — Brevets expirés

La bibliothèque du Conservatoire, riche d'environ 20,000 volumes relatifs aux sciences, aux arts et à l'industrie, est installée dans l'ancien réfectoire du prieuré, splendidement restauré. Il n'est pas besoin de dire combien la spécialité et la richesse de cette bibliothèque, sa position dans un quartier habité par une population laborieuse, la rendent utile et y attirent un nombreux public. Elle est ouverte au public le dimanche et tous les jours de la semaine sauf le lundi.

La galerie du portefeuille est une heureuse création destinée à compléter, sur une vaste échelle et avec des frais relativement minimes, la collection de machines. Les ingénieurs et les constructeurs peuvent y aller étudier des dessins cotés à l'échelle, et par suite leur fournissant les renseignements nécessaires pour l'exécution, représentant les machines les plus remarquables qui apparaissent chaque jour.

Les archives du Conservatoire renferment plusieurs pièces d'un grand intérêt, telles qu'un grand nombre d'épures de Vaucanson, et la lettre par laquelle Fulton offrait au gouvernement français de lui céder son invention de la navigation à vapeur.

D'après la loi, les pièces relatives aux Brevets d'invention expirés sont déposées au Conservatoire. L'idée parfaitement juste qui a fait envoyer à cet établissement les Brevets expirés doit conduire un jour à y établir toute l'administration des Brevets, bien mal placée dans les bureaux du Ministère du Commerce, à y constituer un *Patent-Office* analogue à ceux de Londres et de Washington, dont les recettes seraient suffisantes pour donner à l'établissement central de la science industrielle tous les développements

nécessaires pour le tenir sans cesse au niveau des progrès de l'industrie. Ils ne sont nulle part plus complétement révélés que par les patentes pour les inventions nouvelles, et la délivrance, la publication de celles-ci est le plus puissant moyen de constater et de faire connaître l'état le plus avancé des diverses industries.

Enseignement oral.

L'idée des fondateurs du Conservatoire était essentiellement limitée à l'organisation de collections qui leur paraissaient fournir le meilleur moyen d'instruire les ouvriers. « *Il faut leur faire voir plus qu'il ne faut leur parler*, » disait Alquier dans son rapport au Conseil des Anciens, du 27 nivôse an VI, qui eut une grande influence sur l'organisation définitive du Conservatoire. L'enseignement oral s'y réduisait à la création de trois démonstrateurs chargés de faire comprendre aux visiteurs le jeu des machines composant les collections. Ce système n'a jamais pu fonctionner. Il est impossible de demander à un savant de mérite de répéter indéfiniment des analyses de machines devant des curieux, des promeneurs n'ayant le plus souvent aucune des connaissances nécessaires pour les saisir.

Une ordonnance du 25 novembre 1819, rendue sur un rapport du duc Decazes, ouvrit une voie nouvelle. Elle eut pour but, y est-il dit, de créer une haute école d'application des connaissances scientifiques au commerce et à l'industrie, au moyen d'un enseignement public et gratuit. A cet effet elle institua trois chaires annexées au Conservatoire : l'une de Mécanique, l'autre de Chimie et la dernière d'Économie industrielle, appliquées aux arts. La première fut confiée à M. C. Dupin, la seconde à M. Clément Désormes et la troisième à J.-B. Say. Nous ne parlerons pas de l'enseignement du célèbre économiste, qui eut bien moins de retentissement que ses livres, dont il était, dit-on, l'exacte reproduction. Le cours de M. Clément Désormes fut recherché surtout à cause du soin avec lequel ce professeur traitait la question de l'emploi des combustibles, de la production industrielle de la chaleur, question si importante, qui a fait le sujet du bel enseignement que M. Péclet a créé à l'École centrale des Arts et Manufactures, et qui manque aujourd'hui au Conservatoire. Mais le véritable, le grand succès fut celui de M. Charles Dupin. Doué d'une grande facilité d'élocution, connaissant les grands chantiers de construction de France et d'Angleterre, passant en revue dans ses cours des questions de Géométrie, de Mécanique, d'Économie industrielle, grand promoteur des Caisses d'épargne, son cours

eut tout l'éclat des conférences que nous voyons réussir de nos jours, cette comparaison fait même bien comprendre le caractère de l'enseignement dont nous parlons, et, comme de nos jours, plusieurs grandes villes créèrent à leur tour des cours publics à l'usage des ouvriers, à l'imitation des cours du Conservatoire. Parmi ceux-ci, on doit citer les cours de Metz, où M. Poncelet créa l'enseignement modèle de la Mécanique industrielle, imité depuis dans toutes les écoles.

Le succès des cours du Conservatoire des Arts et Métiers devait en amener la multiplication; aussi en 1839 le nombre en fut-il porté à 10. Il est aujourd'hui de 14, toujours faits le soir et le dimanche; nous indiquerons ici les matières qui y sont traitées et nous donnerons le nom des savants professeurs.

Géométrie appliquée aux arts..	MM. Charles Dupin, professeur titulaire. Laussedat, chargé du cours.
Géométrie descriptive..........	de La Gournerie, professeur.
Constructions..................	Trélat, professeur.
Mécanique appliquée aux arts...	Tresca, professeur.
Filature et tissage............	Alcan, professeur.
Physique appliquée aux arts...	E. Becquerel, professeur.
Chimie appliquée aux arts.....	Peligot, professeur.
Chimie industrielle............	Payen, professeur.
Teinture et impressions........	Persoz, professeur.
Chimie agricole................	Boussingault, professeur.
Agriculture....................	Moll, professeur.
Génie rural....................	Hervé-Mangon, professeur.
Économie industrielle..........	Wolowski, professeur.
Statistique industrielle........	J. Burat, professeur.

L'ensemble de ces cours suffit-il pour constituer, suivant une expression du général Morin, une *Sorbonne industrielle?* Évidemment ils sont bien loin de comprendre la totalité des connaissances qu'utilisent les travaux de l'industrie. Grâce à la généralité des titres, il peut paraître qu'on n'est pas trop éloigné du but, mais il faut, pour bien s'en rendre compte, apprécier la quantité de questions qu'un professeur peut traiter dans une ou deux années. Certes un enseignement industriel ne serait pas complet si un seul professeur était chargé d'enseigner toutes les sciences appliquées à l'industrie, et cependant le titre du cours ne laisserait rien à désirer. Bien que moins insuffisant que s'il en était ainsi, le nombre actuel de professeurs devrait nécessairement être augmenté au Conservatoire. Je le prouverai par un exemple.

Le professeur de Mécanique, successeur du général Morin, doit naturellement enseigner, comme lui, les principes fondamentaux

de la mécanique appliqués aux machines, les lois de l'hydraulique et les conditions d'établissement des moteurs hydrauliques; la théorie de la machine à vapeur et sa construction; en un mot tout ce qui se rapporte aux récepteurs qui servent à utiliser les forces naturelles. C'est là un très-utile et très-beau cours qui prend, croyons-nous, trois années, et le professeur ne peut s'en écarter beaucoup, sans que l'enseignement ne se trouve trop longtemps privé de la discussion de questions capitales.

Cependant, le Conservatoire étant surtout un Musée de Machines, comment peut-on ne pas y voir figurer au premier rang, un cours de Cinématique, c'est-à-dire de la science qui a pour objet la théorie des organes des machines, de leur tracé géométrique, science si heureusement créée de nos jours? Comment n'y voit-on pas figurer un cours de Résistance des matériaux, un cours de Construction de machines?

Évidemment, il y a là une lacune importante, et certes trois ou quatre professeurs de mécanique ne seraient pas de trop pour donner à cet enseignement toute l'extension qu'il devrait avoir au Conservatoire.

Mais, sans vouloir indiquer ici bien des lacunes diverses, comme celle de l'enseignement de la Théorie Mécanique de la chaleur, qui devrait figurer au premier rang, car elle constitue à la fois un grand progrès théorique et pratique, prenons la question dans son ensemble. Quel doit être l'enseignement des sciences appliquées aux arts, au Conservatoire des Arts et Métiers de Paris? La réponse à cette question me semble forcée. Il doit être tel que tout industriel, tout travailleur ayant une opération à effectuer puisse y aller apprendre la théorie de cette opération, acquérir toute l'expérience résultant des essais déjà faits.

Certes le cadre est tellement vaste qu'il est impossible de le remplir entièrement, mais on peut en approcher par deux moyens: l'accroissement du nombre des professeurs titulaires et l'établissement de cours libres.

L'accroissement du nombre des professeurs titulaires doit être assez grand pour que toute théorie scientifique, fournissant les règles à d'importantes industries, y soit enseignée par des savants distingués. Combien leurs recherches, en contribuant aux progrès d'importantes fabrications, et leurs cours, en vulgarisant de saines théories, feront naître des richesses supérieures au chiffre de leur traitement!

Quant aux professeurs libres, c'est à eux que doit incomber la mission d'imprimer une ardeur toute particulière à l'enseignement industriel, de faire des cours complémentaires qui ne sauraient jamais être trop multipliés. Il serait évidemment très-désirable

que tout jeune ingénieur, animé du feu de la jeunesse et qui a sa carrière à faire, vînt analyser en quelques leçons une industrie intéressante qu'il s'est trouvé à même de bien étudier.

Ainsi constitué, l'enseignement oral du Conservatoire nous semble devoir être utile à un nombre très-grand d'industriels, en même temps qu'il vulgariserait avec grand profit les recherches si nombreuses et souvent si savantes qui se font dans les ateliers, comme les tours de main qui méritent d'être signalés et conservés.

Le Conservatoire des Arts et Métiers dans l'avenir.

Malgré tous les développements du Conservatoire dans ces dernières années, le mouvement de l'industrie a été si rapide depuis quarante ans, qu'ils ont été insuffisants pour qu'il ait pu contribuer, aussi puissamment qu'il eût été souhaitable, aux progrès qu'elle fait chaque jour. Aussi n'avons-nous pas hésité à indiquer la nécessité d'augmenter les collections, de compléter l'enseignement des sciences appliquées aux arts. Nous indiquerons encore deux directions nouvelles, dans lesquelles tout est à créer, pour augmenter beaucoup l'utilité de ce bel établissement.

1° *Ateliers modèles*. — Dans un intéressant article inséré dans notre *Dictionnaire des Arts et Manufactures*, notre collaborateur, M. Paulin Désormeaux, le plus habile praticien que nous ayons connu, l'homme qui a le mieux analysé les conditions de la bonne exécution dans le travail manuel, se rendant l'organe des ouvriers, demande une modification, ou plutôt une création complémentaire du Conservatoire. Son argumentation, que nous ne pouvons rapporter ici en détail, peut se résumer à peu près ainsi : les cours des professeurs, les collections de machines relatives à d'anciennes et même à de nouvelles inventions, peuvent être d'une grande utilité pour les inventeurs qui poursuivent une combinaison nouvelle, sont très-intéressants pour les fabricants et pour les jeunes gens qui se proposent de le devenir, mais pour les ouvriers, dont l'œuvre est avant tout d'exécuter dans la perfection une pièce de forme voulue, ces genres d'enseignement ne leur présentent pas d'utilité réelle, ils n'y trouvent guère de renseignements utiles pour l'exercice de leur profession. Et cependant c'est pour leur perfectionnement que le Conservatoire a été créé !

Il en serait tout autrement avec des ateliers modèles. « L'atelier modèle, dit-il, pour chacune des professions industrielles, serait composé d'une pièce dans laquelle seraient réunis les outils, machines-outils, instruments propres à une seule et même profession, non point rangés sur des tablettes, mais mis à la portée

de la main, et dans la place qui lui est le plus communément assignée dans l'arrangement d'un atelier bien tenu. Aucun de ces outils ou instruments ne sera double, aucun ne sera admis sans discernement. Il faudra qu'un jury, composé de maîtres renommés, ait déclaré que l'outil est le plus parfait des outils de même nature connus, pour qu'il obtienne l'honneur de l'admission. Cet honneur il le conservera jusqu'à ce qu'un autre outil, plus parfait encore, reconnu tel par le jury, vienne le détrôner. Alors l'outil déclaré supérieur remplacera le premier, qui sera enlevé de l'atelier modèle et porté dans une autre partie du Conservatoire destinée à devenir les archives de la profession; car si toutes les nouveautés étaient admises, si les outils surpassés restaient dans l'atelier modèle, il y aurait encombrement, confusion, incertitude pour le visiteur, et le but qu'on se propose d'atteindre serait manqué. A la garde, à l'entretien de chacun des ateliers serait préposé un vétéran célèbre du métier, choisi au concours par le jury des maîtres, comme le plus instruit, le meilleur sujet, le plus digne. Ce serait ce gardien qui serait chargé d'expliquer, de faire comprendre aux ouvriers de sa profession, qui viendraient chercher la lumière dans l'atelier modèle, la supériorité des outils et procédés exposés à leurs regards.

« Il se trouvera toujours dans l'atelier modèle une certaine quantité de matière première, afin que l'ouvrier-gardien puisse, par lui-même, ou par le visiteur, si le gardien y consent, faire fonctionner l'outil ou la machine... »

Il n'est pas besoin, il nous semble, de plus longs développements, tels que ceux dans lesquels entre l'auteur du projet, pour reconnaître tous les services que rendrait véritablement aux ouvriers une semblable organisation; combien en profiteraient les artisans professionnels si nombreux, qui faisaient tous autrefois le tour de France pour apprendre quelques méthodes perfectionnées de travail !

Il est bien curieux de voir le vieux praticien se rencontrer, dans ce projet, avec le plus grand génie philosophique de notre pays. Le premier, en effet, Descartes, a montré l'utilité d'un Conservatoire, fondé à peu près sur les bases qui viennent d'être indiquées. Son plan consistait à faire bâtir de grandes salles pour chaque corps de métier, à annexer à chacune de ces salles un cabinet où se trouveraient rassemblés les instruments mécaniques nécessaires ou utiles aux arts qu'on devait y enseigner, et à attacher à chacun de ces cabinets un professeur habile, capable de répondre à toutes les questions des artisans, et qui pût les mettre à même de se rendre raison des procédés qu'ils étaient appelés journellement à mettre en pratique.

Le grand philosophe a donné la formule complète du véritable enseignement professionnel, qui toutefois sera souvent insuffisant, tant que le cabinet du professeur ne sera pas une petite fabrique, possédant un exemplaire de chacune des machines employées dans les usines. Au reste, ce ne serait pas là une innovation aussi grande que l'on pourrait croire, car pour faire connaître les procédés de la filature du coton, pour vulgariser les machines anglaises, Chaptal fonda avec succès, au Conservatoire, en 1810, une école de filature qui rendit de très-grands services, et cet exemple pourrait, sans aucun doute, être utilement imité dans bien des cas.

2° *Musée d'Art industriel.* — Jusqu'à l'Exposition universelle de 1851, il ne semblait pas qu'il y eût autre chose de possible pour faire grandir l'industrie à l'aide de l'enseignement, que de marcher dans la voie indiquée ci-dessus, de vulgariser les sciences qui comprennent les théories dont les procédés de l'industrie sont des applications. Mais lorsque à ce premier et si beau concours international, les produits d'une industrie aussi avancée que celle de l'Angleterre se trouvèrent en face de ceux de la France, il fut reconnu qu'incontestablement les nôtres étaient supérieurs, non par la perfection de la fabrication, mais par leur élégance. Un goût plus pur avait présidé à leur fabrication.

Or l'élégance, le goût n'ont aucun rapport ni avec la mécanique, ni avec la chimie; ce sont les qualités qui font le mérite des produits des Beaux-Arts; c'est l'application de ceux-ci à l'industrie, ou au moins l'emploi des facultés que leur culture développe, qui fait le prix des œuvres de l'Art industriel. Or, il n'y a guère pour les faire naître, pour les répandre, de cas à faire sur de simples cours; c'est l'étude des maîtres qui peut seule conduire l'artiste à saisir les conditions de la beauté. Par suite, de même que nos musées de peinture et de sculpture sont du plus puissant secours pour former des peintres et des sculpteurs, de même un riche musée renfermant des chefs-d'œuvre de l'Art industriel est la fondation la plus nécessaire pour assurer la prééminence du goût français dans les produits de l'industrie. C'est ce qu'ont bien compris les Anglais, qui, aussitôt après la leçon de 1851, fondèrent le Musée industriel de Kensington et le Cristal-Palace de Sydenham.

D'après cela, peut-on considérer comme approchant d'être complet un musée industriel dans lequel les produits d'art industriel ne figurent pas, où ne se trouvent que des machines et des appareils de physique et de chimie? Tel est, malheureusement, le cas du Conservatoire des Arts et Métiers de Paris, et il faudrait qu'il ût en quelque sorte doublé par un musée d'objets remarquables

par leur élégance, la beauté de leur décoration, pour former le véritable musée industriel, la digne représentation de l'industrie française actuelle, et constituer le plus puissant moyen d'assurer ses succès dans l'avenir. C'est le goût qui vaut chaque jour à notre industrie ses plus nombreux triomphes sur nos rivaux, et il importe de ne pas négliger le plus sûr moyen de conserver cette supériorité, de réaliser une création efficace pour multiplier le nombre et augmenter les connaissances et le talent de nos artistes industriels.

En résumé, le Conservatoire des Arts et Métiers de Paris, né d'une idée toute française, est le plus beau musée industriel du monde, malgré les imitations qui ont pu en être faites. Il renferme, avec des reliques bien précieuses des travaux et de la science de nos pères, de puissants moyens d'enseignement fondés sur la grande idée de l'alliance des sciences et des arts, qui fait la gloire de l'industrie moderne, et fait découler de tout progrès scientifique un accroissement de richesse et de bien-être pour la société tout entière, comme nous l'ont montré les chemins de fer, la télégraphie électrique, et tant d'admirables progrès accomplis de nos jours.

Destiné à étendre et à vulgariser l'enseignement industriel, le Conservatoire est appelé à jouer un rôle important dans la campagne que doit inaugurer l'Exposition universelle, pour arriver à l'amélioration du sort de tous par la multiplication du travail producteur, par l'accroissement de la valeur et de la dignité personnelle de l'ouvrier, au moyen de la diffusion de l'instruction. Alors, le vieux prieuré de Saint-Martin-des-Champs, qui paraissait trop vaste il y a peu d'années, sera bientôt trop étroit pour contenir les archives d'une société entièrement livrée au travail. Où loger les nombreuses machines qui manquent à ses collections, les ateliers modèles, et surtout le musée d'Art industriel? Combien d'objets fabriqués, combien de copies des chefs-d'œuvre de l'art, il sera nécessaire d'accumuler dans ce dernier, pour ressaisir l'avance que les collections de Kensington et de Sydenham donnent aujourd'hui à l'Angleterre! Cela sera, croyons-nous, réalisable assez rapidement, grâce au grand nombre d'artistes de talent que nous possédons; mais encore faut-il travailler sérieusement pour y parvenir. Où donc se créera quelque jour ce Versailles de l'industrie? Sera-ce dans les vastes constructions élevées pour l'Exposition universelle de 1867? sera-ce dans les bâtiments de la rue Saint-Martin, considérablement agrandis?

Il est oiseux de s'arrêter aujourd'hui à de semblables projets; cette question, comme bien d'autres, est subordonnée au mouvement d'opinion qui doit se manifester à propos de l'Exposition

internationale. Ou l'Europe tout entière, représentée à cette grande fête olympique par les hommes les plus éminents de chaque pays, affirmera la ferme volonté d'en finir avec les folies de la guerre et des conquêtes, et son ardent désir de réunir les efforts de tous pour l'accroissement du bien-être général et la diffusion des lumières. Alors tous les progrès seront possibles; soutenue par l'opinion publique, l'association engendrera des merveilles, et au besoin le budget de la guerre versera au budget de l'enseignement des sommes suffisantes pour réaliser des créations aussi glorieuses que des victoires. Ou bien les nombreux visiteurs resteront dans leur rôle de curieux, n'entreront pas en communication sympathique avec nous pour former une sainte croisade contre un reste de barbarie, et alors il faudra s'occuper de questions d'un tout autre ordre, et se contenter d'espérer pour les enfants de nos enfants la réalisation d'idées justes et fécondes en heureux résultats pour le bonheur et le progrès de l'humanité. Nous aurons sûrement assez d'intelligence pour voir la vérité; mais montrerons-nous assez d'énergie pour la propager victorieusement? pourrons-nous former une opinion publique aussi ferme qu'unanime, force à laquelle rien ne résiste au dix-neuvième siècle!

NOTES ET RENSEIGNEMENTS

Dès le septième, et peut-être même le sixième siècle, il existait, à proximité des portes de Paris, une église ou abbaye dédiée à saint Martin, qui fut, au neuvième siècle, détruite par les Normands. Le roi Henri Ier la fit réédifier et y plaça des chanoines réguliers. En 1079, profitant de la vacance du siége abbatial, et avec l'assentiment des chanoines, le roi Philippe donna à l'ordre de Cluny le monastère de Saint-Martin qu'on appelait *des Champs*, à cause de sa situation en dehors de la ville. Désormais Saint-Martin ne fut plus qu'un prieuré que l'on regardait comme la troisième fille de l'abbaye de Cluny.

Le prieuré de Saint-Martin-des-Champs a conservé son importance et son étendue jusqu'à la Révolution. L'enceinte, formée de solides murailles, était défendue par des tours dont une subsiste encore dans une maison de la rue du Vertbois. On peut voir dans l'*Itinéraire archéologique de Paris*, par M. de Guilhermy, une planche représentant la perspective des bâtiments et jardins du monastère. M. Cocheris, dans son édition de l'*Histoire du diocèse de Paris*, de l'abbé Lebeuf, tome II, a donné un tableau complet de l'organisation de Saint-Martin au quatorzième siècle. A cette époque, le prieur avait droit de haute et basse justice sur trente mille feux. En 1790, les revenus du couvent s'élevaient à 115,000 livres, les charges à 33,000. Il y avait alors dix-neuf religieux.

Saint-Martin possédait une prison dont il reste une tour à l'angle de la rue

du Vertbois. Il avait, sur la rue Saint-Martin, un champ clos, servant aussi de marché, où, le 29 décembre 1326, eut lieu le dernier duel judiciaire, entre Jean de Carrouges et Jacques Legris, que la dame de Carrouges accusait de l'avoir violentée. Legris, vaincu, fut mis à mort par Carrouges, bien qu'il protestât de son innocence, qui fut reconnue quelques années après.

Le cloître avait été reconstruit au commencement du dix-huitième siècle; les bâtiments conventuels furent réédifiés dans le courant du même siècle.

De tous les anciens monastères de Paris, Saint-Martin-des-Champs est le seul dont les constructions subsistent encore presque intégralement. Plusieurs rues ont été ouvertes aux dépens de ses jardins. La partie de la rue Réaumur qui longe l'église, et qui s'appelait naguère rue Royale-Saint-Martin, était une cour du prieuré.

Les bâtiments conventuels forment aujourd'hui les galeries du Conservatoire des Arts et Métiers.

Le chœur et l'abside de l'église datent du douzième siècle; la nef est du treizième. Une crypte existe sous l'église.

L'ancien réfectoire, dont la construction est attribuée à Pierre de Montereau, est un morceau plein d'élégance et de légèreté. On y a placé la bibliothèque du Conservatoire, qui n'est pas formée de l'ancienne bibliothèque du prieuré. Celle-ci, qui a été dispersée dans les bibliothèques publiques de Paris, se composait de 40,000 volumes.

Depuis 1847, toutes les parties anciennes de Saint-Martin-des-Champs ont été restaurées avec beaucoup de soin par M. Vaudoyer, sous la direction de qui ont été aussi élevées des constructions nouvelles.

Institution essentiellement pacifique, le Conservatoire des Arts et Métiers n'a figuré qu'une fois dans nos troubles politiques. Le 13 juin 1849, les députés dits *de la Montagne*, voulant résister aux votes de l'Assemblée législative sur les affaires de Rome, se rendirent dans le grand amphithéâtre du Conservatoire, ayant à leur tête Ledru-Rollin, et escortés par des artilleurs de la garde nationale que commandait le colonel Guinard. Cernés par la force militaire, les artilleurs durent mettre bas les armes, tandis que la plupart des députés réussirent à se retirer. Cet événement donna lieu à la destitution de M. Pouillet, administrateur du Conservatoire, au licenciement de la légion d'artillerie et à un procès criminel qui fut jugé à Versailles par la haute cour de justice.

L'ÉCOLE DES CHARTES

PAR

VALLET (DE VIRIVILLE)

Professeur à l'École des Chartes.

Cette institution, fondée en 1821, et successivement agrandie et modifiée depuis, a pour but de former : 1° des érudits ou savants libres, particulièrement versés dans la connaissance de l'histoire nationale et des textes originaux, ou des monuments qui la retracent ; 2° des archivistes experts en cette matière et chargés de conserver les archives publiques ; 3° des bibliothécaires pour les dépôts publics de livres tant imprimés que manuscrits.

Dans son état actuel, l'École se compose d'un personnel de sept professeurs. L'un d'eux a la correspondance ministérielle et remplit les fonctions de directeur. Un secrétaire tient la plume, communique pour l'œuvre quotidienne avec l'extérieur, garde la caisse, la bibliothèque, les collections ; il est le véritable administrateur de l'École, sous l'autorité du directeur.

L'enseignement est réparti en trois années. Pour être élève titulaire de l'École des Chartes, il faut : 1° être Français (1) ; 2° être âgé de plus de dix-huit ans et de moins de vingt-quatre à l'époque de l'inscription ; 3° être bachelier ès lettres.

L'inscription se fait chaque année à la rentrée scolaire, qui a lieu le premier mardi de la deuxième quinzaine de novembre (2). Les cours finissent avec la première quinzaine de juillet de l'année suivante. L'enseignement ou l'étude embrasse donc une période de huit mois consécutifs, sauf les fêtes et quinze jours de vacances à Pâques.

(1) L'École admet les étrangers, et plus d'un est venu y conquérir le diplôme français d'archiviste paléographe, dont il sera parlé ci-dessous. Mais les archivistes paléographes étrangers sont classés hors rang. Leur diplôme ne leur donne pas accès aux fonctions publiques dévolues en France aux élèves français.

(2) La dernière inscription ou rentrée s'est opérée le 20 novembre 1866.

Cet enseignement est public et gratuit. De plus, il confère un titre officiel aux élèves réglementaires. Le cours de leurs études forme une période de trois années. Dans la première année, les auditeurs sont exercés d'abord et progressivement au déchiffrement et à la lecture des anciennes écritures et des textes du moyen âge. A cet effet, des *fac-simile* lithographiés sont distribués à l'assistance. Le professeur dirige et suit l'exercice. Ces *fac-simile* reproduisent des chartes, des manuscrits, des inscriptions lapidaires ou autres, conçues soit en latin, soit dans les divers dialectes usités par le passé dans les anciennes provinces qui forment le territoire actuel de la France.

Trois professeurs sont attachés à cette année. Ils donnent ensemble, ou, au total, quatre leçons par semaine. Un d'eux est particulièrement chargé de la philologie, histoire et grammaire de l'ancienne langue. Tous président à la *lecture* (1), qui est le principal fond de l'enseignement. Les auditeurs sont en même temps et peu à peu formés à l'intelligence et à la classification de ces textes. Les élèves titulaires doivent assister assidûment à chaque leçon (2), sauf excuse justifiée. Un registre *ad hoc* reçoit leur signature et le contre-seing du professeur.

Après la clôture des cours, dans la deuxième quinzaine de juillet, s'ouvrent les examens.

Indépendamment des professeurs, l'École, à sa tête, a un conseil de perfectionnement, qui connaît de toutes les questions relatives à la direction et à l'amélioration des études, et qui décide ces questions sous l'autorité du ministre de l'Instruction publique. Ce conseil, nommé par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, se compose de huit membres, la plupart appartenant à cette classe de l'Institut. Le directeur de l'École, le directeur général des Archives, l'administrateur général de la Bibliothèque impériale font partie, à titre d'office, du conseil de perfectionnement de l'École des Chartes.

Le conseil de perfectionnement et le personnel enseignant de l'École se réunissent en jury d'examen. Les élèves de première année sont soumis à deux ordres d'épreuves : l'un oral, l'autre écrit.

Le premier a lieu publiquement. Un texte manuscrit est mis entre les mains du candidat. Il doit lire ce texte, le traduire et répondre à quelques demandes d'explication. Chacun des élèves inscrits vient subir successivement ce mode uniforme d'interro-

(1) *Legere*, au moyen âge, signifiait *lire*, *choisir* (au sens de *critique*) et *enseigner*. Ce mot latin pourrait servir de devise à l'École des chartes.

2) Chaque leçon embrasse la durée de une à deux heures.

gation. La seconde épreuve a lieu *en loge* et collectivement, mais sans communication entre les concurrents. Le *conclave* dure environ cinq heures. Une ou plusieurs chartes sont données en *fac-simile*, comme thème de la composition, ou épreuve écrite. Les candidats transcrivent ces textes, les traduisent, résolvent par voie de commentaire quelques petits problèmes de critique, prescrits dans un programme arrêté par le jury, et font la teneur du tout, comme pour l'impression.

Le jury d'examen, en conseil privé, classe les résultats des deux examens. L'examen écrit se fait sur *devises*. Les copies ne portent pas de signature. Mais l'auteur y inscrit une devise. Cette devise est répétée avec son nom sur un bulletin séparé qu'il insère dans un pli cacheté. La copie est également mise sous un pli distinct. L'examen écrit pèse plus que l'examen oral. En cas d'*ex æquo*, il résout le ballottage en faveur de celui qui l'emporte dans l'examen écrit. Le résultat des deux épreuves étant dépouillé, les juges, au moment du classement définitif, ouvrent les bulletins cachetés. Les noms sont ainsi rapprochés des devises et la liste définitive par ordre de mérite est dressée.

Ceux des candidats qui n'ont point répondu d'une manière assez avantageuse pour être jugés capables d'aller plus loin, sont éliminés. Ils peuvent : ou redoubler, en se pourvoyant auprès du ministre de l'instruction publique par une requête motivée; ou recommencer comme auditeurs libres, en perdant leur titre d'élève; ou se retirer en cherchant une autre carrière.

Les autres, classés par premier, deuxième, etc., sont déclarés aptes à passer en deuxième année. Les deux premiers jouissent désormais, à titre d'encouragement et de récompense, d'une indemnité annuelle de six cents francs. Ils sont élèves pensionnaires de l'École des Chartes.

Les élèves de deuxième année suivent également quatre leçons qui forment trois cours et qui leur sont données par trois professeurs. La lecture et l'étude intérieure ou interne des textes se poursuit d'une manière plus approfondie. On apprend à connaître ce qui caractérise les actes, les divers genres de livres manuscrits, et ce qui les distingue. Un professeur spécial enseigne la technologie ou le métier de l'archiviste et du bibliothécaire. Les examens ont lieu à la fin des cours, comme il a été dit pour la première année. A cette occasion, les deux bourses sont portées au nombre de trois et remises au concours. Les trois premiers de la liste sont à leur tour *pensionnaires*, et les autres, *élèves de troisième année*.

Les élèves de troisième et dernière année suivent les leçons de quatre professeurs qui président à quatre cours distincts.

Indépendamment de l'étude persévérante des textes et des monuments, l'enseignement aborde le terrain de l'érudition historique. Géographie, institutions politiques, archéologie des édifices et des meubles, droit public, civil, féodal, canonique, telles sont les matières qu'embrassent ces quatre cours.

L'examen qui clôt cette période a lieu dans la forme précédemment indiquée. Mais les candidats ne sont pas encore congédiés. Une dernière épreuve leur est réservée. Les concurrents admis sont déclarés (par ordre alphabétique de leurs noms) aptes à soutenir leur thèse.

La thèse est une composition, ou dissertation spontanée, faite par l'auteur, sur un sujet d'érudition historique, à son choix, et qui rentre dans le champ ou cercle des connaissances enseignées à l'École des Chartes. Avant le 1er novembre qui suit le troisième examen, chaque candidat dépose au secrétariat sa thèse manuscrite. Les postulants font imprimer en commun un programme ou relevé des sujets de ces thèses. Le titre de chaque opuscule, avec le nom de l'auteur est accompagné de l'énoncé des *positions*, c'est-à-dire des points sommaires que l'auteur a traités. Les thèses manuscrites sont réparties individuellement entre les juges, qui peuvent ainsi, à leur gré ou à leur choix, en lire un ou plusieurs dans l'intervalle qui sépare le dépôt de la *soutenance*. Cette dernière épreuve a lieu publiquement le premier ou le deuxième lundi du mois de janvier suivant. Là, chaque auteur rappelle, en quelques paroles, la substance de sa thèse. Les juges expriment alors les observations que la lecture de l'opuscule leur a suggérées, et le candidat y répond. Un concurrent peut être refusé ou ajourné pour insuffisance de sa thèse. Les candidats admis sont inscrits en liste par ordre de mérite et constituent une *promotion* de l'Ecole. Ils reçoivent du ministre de l'instruction publique un diplôme, et sont proclamés archivistes paléographes par le président de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, dans la séance publique annuelle de cette compagnie.

Aux termes des décrets et ordonnances, le diplôme d'archiviste paléographe ouvre ou doit ouvrir aux diplômés les emplois ci-après indiqués :

Professeurs et fonctionnaires de l'École.

Auxiliaires de l'Institut; recherches et travaux historiques.

Archivistes des départements.

Archivistes, sous-chefs, chefs de section, à la direction générale des Archives.

Inspecteurs généraux des archives départementales et communales.

Employés dans les bibliothèques publiques à Paris.

Employés, bibliothécaires des bibliothèques publiques dans les départements (1).

Les archivistes-paléographes sortent *agrégés* de l'École des Chartes. Six d'entre eux touchent ou conservent le traitement de six cents francs pendant trois ans, et le perdent si, avant ce terme, ils sont appelés à un emploi de leur compétence et rétribué.

Conseil de perfectionnement.

MM. Natalis de Wailly, membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, président.
Paulin-Paris, membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, vice-président.
Th. Wallon, membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.
Ch. Jourdain, membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.
L. Delisle, membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.
L. de Laborde, membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, directeur général des Archives.
J. Taschereau, administrateur général de la Bibliothèque Impériale.
L. Lacabane, directeur de l'École.

PROFESSEURS.

MM. L. Lacabane.
Jules Quicherat.
F. Guessard.
L. de Mas-Latrie, sous-directeur des études.
Vallet (de Viriville).
Adolphe Tardif.
F. Bourquelot.

PROFESSEUR SUPPLÉANT.

M. A. de Montaiglon, secrétaire, etc.

(1) Il existe un inspecteur général des Bibliothèques publiques; mais ce service, au point de vue de l'administration générale, est encore à organiser.

Depuis quelques années, des cours libres et facultatifs ont été professés le lundi à l'École des Chartes, par des archivistes-paléographes jaloux de se distinguer et d'agrandir ainsi, par leur zèle scientifique, le cadre actuel de l'enseignement. Ces leçons supplémentaires sont complétement bénévoles et de pure libéralité, pour ceux qui veulent bien les professer, comme de la part de leurs auditeurs.

L'École des Chartes possède en propre, pour son enseignement, un petit nombre de documents originaux. Elle a formé, dans ces derniers temps, une collection d'objets didactiques, propres à retracer l'histoire et le matériel de l'écriture ou de l'art du scribe, à diverses époques. Cette collection est née en grande partie et doit s'augmenter de dons volontaires (1). Elle comprend, par exemple : *Substances destinées à recevoir l'écriture,* telles que papyrus, parchemin, papier (2); fragments écrits ou non écrits de diverses époques. *Instruments ayant servi à l'écriture ou à la confection matérielle des actes*, tels que styles, crayons, écritoires, calemards de scribes, sceaux détachés, matrices de sceaux, anneaux sigillaires, etc., etc.

Les anciens élèves de l'École des Chartes ont formé, depuis 1839, une association destinée à maintenir les liens d'amitié contractés à l'École, et à pourvoir aux intérêts qui leur sont communs. Sous le titre de *Bibliothèque de l'École des Chartes*, ils publient, chaque année, un volume, exclusivement rédigé par des archivistes-paléographes, ou des membres de l'Institut. Ce recueil a été le premier théâtre où se sont fait connaître la plupart des savants et historiens distingués sortis de cette institution. Il se compose aujourd'hui de vingt-huit volumes in-8°, remplis de documents et de mémoires relatifs à l'érudition historique.

(1) Les dons sont reçus au secrétariat de l'École, rue Paradis au Marais, n° 18. Ils sont inscrits et exposés avec les noms des donateurs.

(2) Il existe aux archives royales de La Haye une collection très-intéressante de feuilles de papier à écrire, mais restées blanches. Cette collection est formée de spécimens qui remontent au quatorzième siècle pour la Hollande, et descend le cours des siècles. Elle constitue ainsi une histoire de l'industrie qui a pour objet la fabrication d'un des produits les plus nécessaires et les plus usuels. L'étude et la comparaison des *filigranes* que présentent les anciens papiers peuvent enrichir le domaine de l'archéologie. La critique peut en attendre des résultats particulièrement sérieux pour constater la *date* et l'authenticité de tous les écrits, autographes, dessins de maîtres, gravures et textes imprimés qui ont été tracés sur cette substance.

LES ARCHIVES DE L'EMPIRE

PAR

HUILLARD-BRÉHOLLES

Chef de Section aux Archives de l'Empire.

Signification du mot archives.

Beaucoup de personnes, même instruites, ignorent de quoi se composent nos archives centrales, comment s'est formé ce grand établissement, quels services il a rendus et est appelé à rendre dans l'avenir. D'après son sens étymologique qui est encore son vrai sens, ce nom d'*archives* signifie un dépôt où l'Etat renferme les actes anciens dont la conservation est d'intérêt public. Ces actes sont de deux sortes : 1° ceux qui témoignent des droits que peut revendiquer l'État, par conséquent ceux qui constatent la dépendance à son égard des personnes et des choses; 2° ceux qui témoignent des droits des particuliers, quand, pour valider leurs transactions privées, ils se sont placés sous la protection d'une autorité reconnue, en se conformant d'ailleurs aux lois générales. Donc, s'il s'agit de papiers publics ayant trait à l'action politique et administrative des pouvoirs qui se sont succédé en France, il n'est point contestable qu'il faille les rechercher partout où ils se trouvent, afin de les réunir au corps dont ils ont été détachés; et s'il s'agit d'actes ayant à leur origine un caractère privé, mais devenus d'intérêt public par l'effet du temps comme par la nature de l'autorité qui les a délivrés, il n'est pas moins vrai qu'il ne convienne de leur donner également place dans des archives centrales. Telle est la théorie; examinons sommairement comment elle a été appliquée jusqu'ici dans la pratique.

Les archives sous l'ancienne monarchie.

Sous l'ancienne monarchie, la royauté, les cours souveraines, les ministères avaient leurs archives particulières non centralisées. Il en était de même pour tous les établissements religieux, pour tous les seigneurs laïques petits ou grands qui, en vertu des

institutions féodales, avaient été si longtemps chargés de deux intérêts sociaux de premier ordre, l'administration de la propriété territoriale et la distribution de la justice. Selon des calculs qui ne paraissent point exagérés, il y avait alors en France environ dix mille fonds d'archives. Chacun de ces fonds représentait la vie d'une institution, d'une corporation, d'une famille, se perpétuant à travers une longue série de générations et conservant pour ainsi dire son individualité au milieu de ses rapports avec la société générale. Chaque dépôt particulier formait comme un tout isolé et complet qui renfermait en soi un des éléments multiples de l'histoire du passé.

Premières mesures révolutionnaires à l'égard des archives.

La révolution de 1789, en abolissant les institutions de la royauté absolue, la propriété des établissements ecclésiastiques, les priviléges de la noblesse, les maîtrises et les jurandes de la bourgeoisie, eut le tort de croire que la chute de l'ancien régime serait mieux assurée par la destruction des papiers servant à constater les usages et les droits féodaux. Dans le terrible procès qui était engagé, elle avait l'air de se défier de la bonté de sa cause, puisqu'elle effaçait jusqu'aux preuves écrites des abus qu'elle voulait supprimer. C'est ce qu'écrivait en 1793, avec autant de fermeté que de bon sens, l'archiviste de Lille au ministre Garat : « Quand il serait vrai que ces papiers anciens et gothiques ne seraient que des titres de féodalité, je pense qu'on devrait encore les conserver comme des monuments propres à faire aimer la Révolution. » Au reste l'effervescence politique ne fut pas la seule cause de cette destruction. Il faut aussi remarquer que le goût et l'usage des archives en général ne sont guère nés chez nous que depuis cinquante ans à peine, car même sous le premier Empire, de 1804 à 1816, dix demandes tout au plus ayant pour objet des recherches d'érudition furent adressées au garde des Archives centrales. Avant la Révolution, les bénédictins et quelques érudits de l'école laïque, héritiers de la tradition des Ducange et des Baluze, avaient seuls appris à fouiller dans les archives et à en tirer la moelle de leurs ouvrages. Quant au vulgaire des écrivains, ils se contentaient des chroniques imprimées, des mémoires du temps et des livres de seconde main. Voltaire lui-même dédaignait les archives, et s'il a souvent entrevu et quelquefois serré de si près la vérité historique, c'est grâce à cette merveilleuse intuition qui lui tenait lieu d'étude spéciale. Comment donc exiger des hommes du dix-huitième siècle ce respect scrupuleux qui nous

paraît tout simple aujourd'hui, pour des amas de papiers dont ils ne soupçonnaient pas le prix et qui étaient à leurs yeux comme des non-valeurs ! Ceux mêmes qui étaient chargés de garder les archives, au moins dans les provinces, négligeaient trop souvent de prendre les précautions nécessaires au bon ordre et à la conservation de leurs dépôts.

La révolution, éclatant au milieu de cette indifférence générale en fait d'archives, pouvait donc se croire moins tenue que personne à ménager des papiers qui dans l'opinion commune ne servaient à constater que des priviléges féodaux et des titres de noblesse. La haine du passé était à l'ordre du jour, et voilà comment le décret du 19 juin 1792, en prescrivant de livrer aux flammes tous les titres généalogiques qui se trouveraient dans un dépôt public quel qu'il fût, donna le signal d'une destruction qui, tantôt par ignorance, tantôt par fanatisme, prit des proportions regrettables. Dans un grand nombre des départements nouvellement créés, les autorités, incapables de discerner les titres purement généalogiques des actes d'intérêt général, laissèrent malheureusement lacérer des registres précieux ou brûler des collections entières. A Paris le mal fut beaucoup moins grand ; là l'immense majorité des papiers concernait notoirement l'administration de l'État et la propriété publique ou privée : on n'y pouvait donc toucher qu'avec précaution et après examen ; mais d'autre part la suppression simultanée de tant d'établissements, qui tous possédaient des archives, avait amené des déplacements si fâcheux et avait produit un encombrement tel que la Convention comprit qu'il était urgent de remédier à un état de choses devenu menaçant pour la fortune nationale.

Création d'archives nationales. — Lois de brumaire et de messidor an II.

Dès le mois de juillet 1789, l'Assemblée constituante avait créé ses archives particulières destinées à recevoir les actes qui établissaient la constitution du royaume, son droit public, ses lois et sa distribution en départements. Un des membres de l'assemblée, Camus, avocat très-considéré et bibliographe très-instruit, fut élu archiviste. Il avait toutes les qualités requises pour enregistrer et ranger dans un ordre logique des papiers législatifs composés de procès-verbaux, de rapports et de mémoires ; mais le sens des anciennes archives lui faisait défaut comme à la plupart de ses contemporains, et quand le cours des événements eut amené sous sa garde toutes celles qui avaient été concentrées à Paris, on peut dire sans injustice que la mission difficile de les organiser dépassa

quelquefois ses forces et qu'il usa trop largement des pouvoirs discrétionnaires que la loi lui conférait. Au reste, quand la Convention décida en principe que tous les dépôts disséminés dans Paris seraient rattachés aux archives particulières de l'assemblée et placés sous les ordres de l'archiviste de la République, Camus, livré aux Autrichiens par Dumouriez, se trouvait dans la prison d'Olmutz et hors d'état de prendre part aux mesures qui furent alors décrétées. L'objet que la Convention avait en vue était la constitution de l'unité nationale par le sacrifice des intérêts de classes à l'intérêt collectif. Elle résolut donc de ne conserver que les actes qui répondaient aux nécessités du nouvel état social. De là une division fondamentale en papiers domaniaux, papiers judiciaires, papiers historiques, c'est-à-dire qui intéressaient la fortune publique, la justice, la politique. La tradition n'était pas absolument rompue, mais on désirait n'en laisser subsister que ce qui pouvait servir à la concentration de toutes les forces nationales dans les mains de l'État.

C'est l'esprit qui domina dans la loi du 12 brumaire an II (2 novembre 1793), bientôt suivie de la création d'une commission spéciale des archives prise dans les cinq comités de salut public, des domaines, de législation, d'instruction publique et des finances. Cette commission, sous l'inspiration de Baudin (des Ardennes) et par l'organe de Julien Dubois, son président, prépara et fit voter la loi du 7 messidor an II (25 juin 1794) laquelle, conformément à la loi précédente, divisait les titres, chartes et pièces en trois classes, dont la première comprenait le domaine national; la seconde, l'ordre judiciaire, c'est-à-dire les jugements des tribunaux; la troisième, l'histoire, les sciences et les arts; car, disait Dubois dans son rapport, « ce qui peut servir à l'instruction mérite particulièrement vos égards, puisque vous avez déclaré *qu'elle est le besoin de tous.* » Un bureau désigné sous le nom d'*Agence temporaire des titres* et composé de neuf membres, était chargé de procéder à Paris au triage des papiers qui méritaient d'être conservés et de ceux qui seraient considérés comme inutiles. Six mois devaient suffire à cette immense besogne. Deux sections, l'une domaniale au Louvre, l'autre judiciaire au Palais de Justice, étaient créées pour recevoir les dépôts nouvellement formés. Les monuments dits historiques étaient attribués à la Bibliothèque nationale. Enfin, la Convention déclarait formellement que les archives établies auprès de la représentation du peuple seraient un dépôt central pour toute la République, et que tous les dépôts de titres présents ou à venir ressortiraient à ces mêmes archives comme à leur centre commun.

Triage des titres. — Origine des sections domaniale, judiciaire et historique.

L'agence temporaire des titres, composée d'ex-bénédictins et d'hommes de lettres que la Révolution laissait sans emploi, s'appliqua en réalité à sauver une partie des documents qu'elle avait pour mission de détruire, et elle ne mit pas dans ses décisions la précipitation qu'on semblait lui demander. Interprétant la loi de messidor dans son sens le plus large, elle conserva par exemple les archives de l'abbaye de Saint-Denis comme introduction ou comme annexe au trésor des chartes de nos anciens rois. Elle jugea même que, par suite du nouveau régime, les propriétés individuelles se trouvaient étroitement liées avec celles de la nation et qu'il était bon d'en garder les titres. Le morcellement de quelques anciens fonds auquel l'agence se vit amenée dans le cours du triage fut pour elle une nécessité plutôt que l'effet d'un parti pris. C'était un moyen d'éluder la loi en ayant l'air de lui obéir.

Cette commission nommée d'abord pour six mois réussit à vivre jusqu'au 1er germinal an IV (21 mars 1796), époque où elle fut dissoute par suite de ses démêlés avec Camus, qui était revenu d'Olmutz. Un arrêté du Directoire en date du 5 floréal suivant (24 avril) la fit renaître en partie sous le nom de *Bureau du triage des titres*; mais ce nouveau bureau fut placé directement sous les ordres de l'archiviste de la République, qui, en voulant donner aux travaux une impulsion plus active, accéléra d'une manière fâcheuse le morcellement des fonds et la destruction des papiers réputés inutiles. Vainement le bureau du triage réclama contre les exigences de son chef, il finit par être dissous à son tour. Cependant la plupart de ses membres entrèrent, en 1801, aux archives centrales, où ils formèrent plus tard la section historique proprement dite. Peu de temps auparavant un arrêté des consuls du 28 mai 1800 avait réalisé le projet depuis longtemps conçu par les hommes compétents : celui de distraire du Corps législatif les archives nationales et d'en faire un service public spécial sous la main du pouvoir exécutif. Ce grand établissement se trouva définitivement fondé à peu près sur le pied où il se trouve encore aujourd'hui.

Camus mourut en 1804, au moment où, guéri d'anciens préjugés, il était revenu à des idées plus saines sur l'utilité de la conservation intégrale des fonds. Les archives naissantes lui doivent même d'avoir pu retenir non-seulement le *Trésor des Chartes* et les *Monuments historiques* qui, d'après la loi de messidor, auraient dû être portés à la Bibliothèque nationale, mais aussi la magnifique

collection des *Actes du Parlement* que la cour d'appel réclamait comme son bien. Il fut remplacé par Daunou, ancien membre, comme lui, de nos assemblées révolutionnaires.

Classification des Archives au temps de Daunou et aujourd'hui.

On a dit avec raison que les hommes les plus éminents peuvent difficilement se dégager des idées de leur temps. Or Daunou, comme Camus, appartenait au dix-huitième siècle, et tous deux appliquèrent au classement des matériaux dont ils tenaient le sort dans leurs mains l'esprit systématique qui leur était familier et que leurs contemporains avaient introduit dans la division des connaissances humaines. Camus avait commencé la classification des archives en distribuant les papiers des Assemblées depuis 1789 en quatre divisions désignées par les lettres A (collection des lois), B (élections et votes populaires), C (procès-verbaux des assemblées et pièces annexées), D (comités et députés en mission). Son successeur se garda bien de rien changer à cet ordre, et il compléta le travail en partageant, suivant le même système, tout le reste du dépôt en catégories qui répondaient à la suite des lettres de l'alphabet : E, administration générale; F, ministères; G, administrations spéciales; H, administrations locales; J, trésor des Chartes; K, monuments historiques; L, monuments ecclésiastiques; M, mélanges historiques; N, division géographique et population de la France; O, cartes et plans; P, chambre des comptes; Q, titres domaniaux; R, domaines des princes; S, biens ci-devant ecclésiastiques; T, sequestres, confiscations et ventes; V, grande chancellerie et conseils; VV, tribunaux révolutionnaires et commissions militaires; X, parlement de Paris; Y, Châtelet; Z, cours et juridictions diverses. Ces lettres étaient réparties entre six sections dites législative, administrative, historique, topographique, domaniale et judiciaire. Plus tard, sans changer les bases de cette classification, on réduisit à trois le nombre des sections : 1° Section administrative, topographique et domaniale avec attribution de la lettre O, à la maison du roi et aux archives de la couronne récemment réunies; 2° Section historique, avec adjonction des papiers provenant des départements et de l'étranger; 3° Section législative et judiciaire, avec addition des tribunaux criminels extraordinaires et des procès politiques jugés par la cour des pairs. Au commencement de 1856, le nombre des sections a été porté à quatre par la création d'une section nouvelle dite du secrétariat, chargée, outre les soins du service intérieur, de la conservation des actes du pouvoir exécutif jusqu'en 1815,

c'est-à-dire des actes de la royauté constitutionnelle de Louis XVI, du Comité de Salut public, du Directoire, du Consulat et du premier Empire, papiers qui, sous le nom de *Secrétairerie d'État*, étaient restés au Louvre jusqu'en 1849.

Armoire de fer.

La section du secrétariat a aussi dans ses attributions la bibliothèque des archives, composée d'environ 20,000 volumes, et la garde des objets précieux que contient la double armoire de fer fabriquée au mois de février 1791 en vertu d'un décret de l'Assemblée nationale du 30 novembre précédent. On renferma dans cette armoire l'acte constitutionnel, les ustensiles qui avaient servi à la fabrication des assignats de la première émission, une partie des clefs de la Bastille, la matrice de la médaille du Serment du Jeu de Paume, les étalons du mètre, du gramme et du décagramme en platine, etc., avec un choix des documents les plus curieux de diverses époques; la plupart de ces documents seront exposés sous des vitrines dans le musée en voie de formation. L'armoire elle-même vient d'être transportée dans la salle centrale des nouveaux bâtiments, où elle sera ouverte aux visiteurs qui pourront examiner à travers une glace les objets que nous venons d'énumérer en partie.

Concentration des Archives — Acquisition du palais Soubise. Ses agrandissements.

On a vu que les archives des Assemblées législatives avaient été le point de départ et comme le noyau de nos archives centrales. Établies d'abord dans la bibliothèque des Feuillants, plus tard aux Capucins de la rue Saint-Honoré, elles furent transportées aux Tuileries lorsque la Convention siégea à poste fixe dans ce palais. Après le 18 brumaire elles passèrent au palais du Corps législatif (palais Bourbon). A la suite d'un arrêté des consuls du 4 février 1801, la section domaniale et administrative ayant été obligée d'évacuer le Louvre, fut réunie de fait aux archives législatives auxquelles elle était déjà rattachée de droit, et elle occupa le premier étage de la partie du palais Bourbon donnant sur la cour Montesquieu. Au commencement de 1804, le trésor des Chartes fut retiré du Palais de Justice, où il était resté comme annexe de la Chambre des Comptes, et fut également déposé au palais Bourbon, ainsi que les documents mis à part et conservés par le bureau du triage des titres; mais le local devenant insuffisant,

Napoléon Ier, par son décret du 6 mars 1808, ordonna l'acquisition de l'hôtel Soubise et du palais Cardinal. Ce dernier palais, qui avait appartenu au fameux cardinal de Rohan, fut attribué à l'Imprimerie impériale, et l'hôtel Soubise resta affecté aux archives. D'après les termes du décret, toutes les archives existant à Paris, sous quelque dénomination que ce fût, devaient être placées dans cet hôtel. Le transport des papiers commença sur-le-champ, mais il ne put être terminé que dans le courant de l'année 1809.

La demeure splendide que les descendants des Rohan s'étaient bâtie sur l'emplacement des hôtels Clisson et de Guise, devint dès lors comme la nécropole de nos documents nationaux. De 1838 à 1846, on y ajouta, sur le terrain des jardins qui séparaient l'hôtel Soubise de l'Imprimerie, une vaste galerie à deux étages parallèles aux anciens appartements de l'hôtel, et on y transporta, en 1847, toute la section judiciaire qui, faute de place, était restée jusqu'à cette époque au Palais de Justice. Depuis le second Empire, de nouveaux bâtiments ont été construits en retour de cette galerie sur la rue des Quatre-Fils. Ces bâtiments, qui ne prennent leur jour que sur la cour des dépôts, sont aménagés à l'intérieur d'après un système nouveau aussi commode qu'il est élégant. Les derniers débris, fort ébranlés, du vieil hôtel de Guise, donnant sur la rue du Chaume, sont destinés à disparaître prochainement pour faire place à d'autres constructions qui se relieront aussi au principal édifice.

Le palais des Archives formera alors une sorte de quadrilatère isolé sur toutes ses faces, sauf du côté de l'est, où il se trouvera encore trop rapproché des machines à vapeur élevées par l'Imprimerie impériale sa voisine presque immédiate.

Enrichissement et appauvrissement des Archives.

L'hôtel Soubise était bien loin d'occuper une aussi vaste surface lorsque Daunou prit possession de l'administration des Archives. Pendant qu'il élaborait et faisait adopter par le ministre de l'intérieur son plan de classification, le dépôt confié à sa garde s'accroissait d'un grand nombre de fonds enlevés par la conquête aux pays annexés ou soumis. De 1810 à 1812, les archives du Vatican, du Piémont, de la Hollande, de l'Espagne, du Conseil aulique, au nombre de 150,000 liasses ou registres, affluèrent à l'hôtel Soubise, qui devint bientôt trop petit pour loger tant de nouvelles richesses. On commença d'abord par garnir de rayons les péristyles de la cour de l'hôtel ; on fut ensuite obligé de construire au milieu de cette cour deux pavillons provisoires ; enfin, il

fallut créer une succursale aux Minimes de la place Royale et louer deux maisons pour établir les bureaux. Afin d'obvier à ce défaut d'espace et aussi en vue de transporter les Archives dans un quartier moins bruyant, moins exposé au danger d'incendie, Napoléon rendit son célèbre décret du 21 mars 1812, qui ordonnait la construction d'un palais sur le quai de la rive gauche de la Seine, entre le pont de la Concorde et le pont d'Iéna, palais destiné à recevoir toutes les archives de l'Empire, et devant contenir un emplacement de 100,000 mètres cubes. Ce projet reçut un commencement d'exécution, la première pierre fut même posée par M. de Montalivet; mais nos revers interrompirent les travaux à peine entrepris, les alliés remportèrent les archives venues de l'étranger, les princes et les familles émigrées, de retour en France, réclamèrent et obtinrent en partie la remise de leurs titres séquestrés pendant la Révolution. On rendit même à un neveu de d'Hozier les papiers purement historiques de cet ancien généalogiste, et, en 1820, l'Université se fit livrer la plupart des documents précieux qui composaient une collection relative à l'instruction publique.

Acquisitions récentes et versements.

Ces pertes ne furent compensées sous la Restauration ni par des acquisitions ni par des versements réguliers. Le chevalier de la Rue, nommé en 1816 garde général des Archives en remplacement de Daunou, n'avait ni l'énergie, ni l'expérience nécessaires pour surveiller et organiser convenablement ce grand dépôt. Daunou, réintégré dans ses fonctions après la révolution de 1830, put encore consacrer aux Archives dix ans de sa longue et honorable vie, et il reprit l'œuvre de concentration dont il avait contribué jadis à poser les règles fondamentales. Durant sa seconde administration, diverses portions d'archives provinciales, entre autres le fonds des anciens comtes de Montbéliard, et celui de l'abbaye de Savigny, furent annexées au dépôt principal qui, en 1848 et 1849, obtint, comme nous l'avons vu, un notable accroissement par la réunion des anciennes archives de la Couronne et des papiers de la secrétairerie d'État. C'est au même titre qu'il reçoit encore les procès-verbaux de nos assemblées délibérantes, les actes relatifs aux divers changements survenus dans la constitution politique de la France, les papiers provenant des ministères de la justice, de l'instruction publique, des travaux publics et de l'intérieur. Le ministère de la guerre fournit seulement un double des registres matricules des régiments; les ministères de la

marine, des affaires étrangères et des finances ne versent rien. Tout récemment, par suite d'un échange avec la Bibliothèque impériale, les Archives sont rentrées en possession de quelques registres du Trésor des Chartes, aussi bien que des anciens papiers du clergé et du contrôle général des finances.

Utilité de la concentration des Archives.

Ainsi, le principe de la concentration des papiers d'État aux Archives n'est plus sérieusement contesté; il a d'ailleurs obtenu une consécration nouvelle, par le décret du 22 décembre 1855, qui est venu coordonner à cet égard les dispositions législatives antérieures. Dus à la persévérante sollicitude de M. de Chabrier, successeur du savant Letronne, qui lui-même avait remplacé Daunou, ce décret et celui du 22 mars suivant règlent, d'une part, la situation actuelle des Archives au point de vue du budget et les conditions d'avancement des archivistes; d'autre part, ils laissent la voie ouverte à tous les accroissements, à toutes les améliorations que cet établissement peut légitimement espérer. En demandant et en obtenant de changer l'ancien titre de garde général en celui de directeur général, M. de Chabrier n'a point eu en vue une vaine satisfaction d'amour-propre, il a voulu relever, par un titre plus exact, l'importance de ses fonctions et rentrer dans l'esprit de toutes les lois qui, depuis la Convention jusqu'à nos jours, ont constitué et organisé les Archives centrales. Dès 1794, le bureau du triage exprimait formellement le vœu « que ces archives fussent le dépôt de tous les papiers d'État, que les archives départementales conservassent tous les actes juridictionnels et administratifs de la circonscription, mais, en même temps, qu'elles ressortissent aux Archives générales comme à leur centre commun et qu'elles leur envoyassent l'inventaire de leurs papiers ». Depuis la bonne organisation donnée aux archives des départements en 1841, l'usage a prévalu de ne plus déplacer aucune pièce, et cet usage est conforme aux vrais principes; mais c'était à la condition qu'un double des inventaires de ces mêmes archives serait envoyé à la direction générale, laquelle exercerait un droit de surveillance au moins sur les papiers antérieurs à l'établissement des préfectures. Ce système, théoriquement si simple, n'a pu jusqu'à présent passer dans la pratique. De vieilles habitudes prises et la crainte peut-être exagérée de conflits d'attribution entre deux ministères différents, ont fait ajourner une mesure qui serait si profitable pour le service public et n'entraînerait aucune nouvelle charge pour le budget.

Création d'un musée paléographique et sigillographique.

En attendant que la réalité des choses soit d'accord avec le titre officiel et que l'impulsion, partant du centre, se communique aux extrémités, le directeur actuel, M. le marquis de Laborde, applique son activité et son intelligence à démontrer que ce centre est vivant, et qu'avec la vie il est aussi doué de mouvement. Pour faire apprécier les archives, il faut d'abord les faire connaître. « Or, dit-il dans sa préface de la *Collection des Sceaux*, il y a pour les archives deux sortes de publicité : celle qu'on offre dans un musée ou dans une salle d'étude, celle qu'un bon inventaire porte au public à domicile. » La première partie de ce programme, c'est-à-dire la création d'un musée destiné à l'étude, est en bonne voie. Sans doute il convient de rappeler que MM. Letronne et de Chabrier furent les vrais fondateurs du musée sigillographique qui doit prochainement s'ouvrir; mais l'adjonction d'un musée paléographique à ces premiers éléments d'une exhibition sérieuse est une idée dont l'honneur revient entièrement à M. de Laborde. Dans sa pensée, « le musée paléographique sera l'exposition méthodique et synoptique des chartes, des diplômes, en un mot de tous ces actes, dans toutes les variations de leurs formes depuis le sixième siècle jusqu'à nos jours, musée moins sombre et moins stérile qu'on ne se l'imagine, puisqu'il emprunte à tous les arts et déroule les grandes pages de l'histoire écrites de la main de ceux-là mêmes qui l'ont faite. Ce musée occupera dans le palais des Archives les appartements du premier étage, resplendissants encore du luxe de bon goût des princes de Rohan-Soubise. Après avoir vu les documents, le public descendra au rez-de-chaussée, où il trouvera les empreintes de sceaux dans des appartements aussi vastes, mais décorés dans un style plus sévère. Des vitrines bien disposées pour l'étude montreront d'abord une suite de documents scellés dans toutes les formes en usage, puis une collection de matrices de sceaux, enfin un choix de dix mille empreintes prises parmi les monuments les plus curieux de la sigillographie. »

Le premier volume de l'inventaire de cette collection de sceaux a été publié, le second ne tardera pas à paraître; et cependant il est probable que l'ouverture du musée paléographique précédera celle du musée sigillographique. Du moins tout se prépare pour faire concorder cette ouverture avec celle de la grande Exposition internationale, et nous ne craignons pas de dire à l'avance qu'une telle réunion de monuments écrits, choisis avec discernement et groupés suivant un ordre qui n'exclut pas la variété, sera unique

en Europe, où l'on ne connaît encore en ce genre que quelques maigres exhibitions d'autographes. L'ancienne salle des gardes du palais Soubise et la salle voisine renfermeront un choix d'actes originaux émanés des rois, des princes, du clergé, des communes depuis Clotaire II jusqu'à la mort du dernier Valois, depuis les papyrus mérovingiens jusqu'aux lettres de Marie Stuart et de Catherine de Médicis. Saint Eloi, l'orfévre-évêque, Joinville, l'ami et l'historien de saint Louis, Du Guesclin, le preux connétable, Schœffer, un des inventeurs de l'imprimerie, et tant d'autres hommes illustres y ont laissé leurs traces sur de frêles parchemins plus durables pourtant que la pierre de leurs tombeaux. Dans l'ancienne chambre à coucher de madame de Soubise seront logés les Bourbons : Sully à côté de Henri IV, Colbert à côté de Louis XIV, et madame de Pompadour, hélas! à côté de Louis XV; le tout dominé par les terribles souvenirs de la fin d'une grande race, le testament de Louis XVI et la dernière lettre de Marie-Antoinette. Le salon octogone, brillant de dorures et orné des peintures de Natoire, sera consacré à Napoléon Ier entouré de sa famille, de ses maréchaux, de ses ministres, dans tout l'éclat de son éblouissante fortune, mais aussi avec son testament écrit sur le dur rocher de Sainte-Hélène. Deux salles, enfin, d'un style sobre et grave seront trop petites pour contenir dix ans à peine de notre histoire, car ces dix ans c'est toute la Révolution française depuis le Serment du Jeu de Paume jusqu'au Consulat, Bailly et La Fayette, Charlotte Corday et madame Roland, Vergniaud et Danton, Robespierre et Carnot, Merlin de Douai et Sieyès. Sur ces feuillets jaunis par le temps se sont posées un moment les mains fiévreuses qui ont tant abattu et tant reconstruit. Dans chacune des salles de ce musée si plein d'enseignements, un catalogue, rédigé avec toutes les ressources de l'érudition moderne, mettra le visiteur lettré ou simplement curieux en mesure de connaître sans fatigue les dates, les faits, les passages intéressants des pièces qui auront attiré ses regards.

Publicité donnée aux papiers d'archives par les inventaires imprimés.

Pour les travailleurs sérieux, d'autres secours sont mis à leur disposition par l'administration actuelle. Je ne parle pas seulement de la salle de lecture ou d'étude ouverte au public par Letronne, et depuis quelques années notablement agrandie, meublée d'une excellente bibliothèque usuelle, disposée enfin pour la communication de tous les documents demandés. Je dois signaler aussi les inventaires, par conséquent la réalisation de la

seconde partie du programme annoncé par M. de Laborde. Il ne suffit pas, en effet, de vouloir communiquer libéralement les papiers dont chacun peut avoir besoin pour ses affaires ou ses études personnelles, il faut que cette communication soit possible, et elle ne le sera qu'à la condition d'être facilitée par des inventaires qui, prévoyant les demandes du dehors, y satisfassent promptement et aillent en quelque sorte au devant d'elles. Il existe bien un ouvrage, justement estimé, intitulé *les Archives de la France*, qui renferme, pour les deux tiers de son contenu, un inventaire par sections des archives de l'Empire. Rédigé par un ancien archiviste, M. Bordier, ce livre est resté jusqu'ici le guide naturel de tous ceux qui, au début de leurs recherches, désirent s'orienter dans le labyrinthe de notre grand dépôt national; mais il date de 1854. Depuis douze ans, des séries entières qui n'avaient pu être examinées que provisoirement ont été définitivement classées. Bien des mouvements ont eu lieu d'une série à l'autre, bien des versements ont été ajoutés aux anciens fonds. Aussi a-t-on pensé qu'il serait à propos de publier un nouvel inventaire sommaire et général, complétant et rectifiant sur certains points les résultats consignés dans le travail de M. Bordier, ayant de plus un caractère officiel et rédigé par ceux-là mêmes qui ont la garde et le maniement journalier des papiers. Mais cette œuvre collective exige des soins infinis, des vérifications continuelles, et elle se trouve d'ailleurs arrêtée par les hésitations que peut faire naître la constitution anormale de certains fonds qui n'ont point leur raison d'être, ou qui au moment de l'établissement des Archives se sont trouvés violemment morcelés.

Sans attendre que ce travail, à la fois si nécessaire et si difficile, ait été rédigé sur un plan définitif, le directeur général a voulu du moins donner au public de bons inventaires partiels, embrassant des fonds complets depuis longtemps constitués, par conséquent en dehors de toute variation présumable. A cette pensée est due la publication déjà effectuée des *Layettes du trésor des Chartes*, des *Actes du parlement de Paris*, des *Titres de l'ancienne maison ducale de Bourbon* et des *Cartons des rois*. D'autres inventaires feront successivement connaître les *Registres du trésor des Chartes*, le *Supplément* à ce même trésor, les *Arrêts de l'ancien Conseil d'Etat*, les Archives espagnoles de Simancas, les Tribunaux et les Comités révolutionnaires, etc. Ramenées à leur ordre chronologique, analysées brièvement mais substantiellement, toutes les pièces qui composent ces divers fonds reparaissent à la lumière. Quelques-unes, les plus importantes, sont même intégralement publiées. De bonnes tables de matières permettent de retrouver ce qui peut intéresser le travailleur à tous

les points de vue, et la connaissance des archives se trouve ainsi peu à peu « portée à domicile. » Par une mesure à la fois libérale et prudente, chaque archiviste signe son œuvre. Il en est responsable, il en a l'honneur ; mais l'honneur dans une matière si ardue n'est pas toujours sans péril.

Respect dû aux anciens documents de notre histoire.

Tels qu'ils sont, ces inventaires auront toujours un bon résultat, c'est de rendre à tant de monuments témoins du passé la vie et la parole. Quand on se promène dans ces vastes galeries tapissées de cartons et de registres, la mort n'y est qu'apparente et le silence même y a un murmure. A qui sait les interroger, ces froids parchemins, ces papiers si longtemps muets savent raconter les temps dont ils ont gardé le secret. « Homme nouveau, semblent-ils dire, c'est en vain que tu prétendrais répudier notre héritage! tu portes en toi quelque chose de nous-mêmes et tu nous appartiens encore. » Aussi les Archives, gardiennes vigilantes et assidues de la vraie tradition historique, renferment un dépôt sacré à la conservation duquel tous les habitants de la France, les enfants aussi bien que les pères et les aïeux, sont rattachés par une solidarité réelle. Oubliant de vieilles et inutiles colères, les générations nouvelles se souviendront que les travaux de la politique, de la justice, de l'administration, ont autant de droits au respect que les œuvres du génie scientifique ou littéraire. Si les bibliothèques sont devenues le patrimoine du genre humain, la réunion des papiers d'archives dans un centre commun constitue non moins justement le patrimoine d'une nation.

NOTES ET RENSEIGNEMENTS

L'hôtel ou palais Soubise, qu'occupent les Archives, a succédé à quatre hôtels, ou réunis entre eux ou remplacés par des constructions nouvelles dans le courant du siècle dernier, les hôtels de Clisson, de Rocheguyon, de Guise, de Laval et d'Assy.

Le plus ancien était l'hôtel Clisson, bâti en 1371, par le connétable de ce nom, dans la rue du Chaume. Il en subsiste encore la porte d'entrée, défendue ou décorée de deux tourelles.

Après la mort de Clisson, l'hôtel passa successivement en diverses mains, et devint, en 1553, la propriété de la famille de Guise, qui y ajouta deux hôtels voisins, celui de Roche-Guyon et celui de Laval. La propriété était ainsi limitée par les rues des Quatre-Fils, du Chaume, de Paradis et Vieille-du-Temple. De cette dernière à la rue de Braque allait une petite ruelle dite

de La Roche qui coupait en deux le domaine des Guise. C'est là que tinrent leur cour populaire les fameux princes de la maison lorraine de Guise, depuis François II jusqu'à Henri IV; c'était là le quartier général de la Ligue. La chapelle était ornée de peintures de Nicolo Abbate.

La dernière duchesse de Guise étant morte en 1696 sans postérité, l'hôtel fut mis en vente et acheté par François de Rohan, prince de Soubise, dont il prit et a gardé le nom. Le nouvel acquéreur projeta d'y faire d'importants agrandissements. Géné par la petite rue de La Roche, il tenta vainement d'en obtenir la suppression et ne put être autorisé qu'à y substituer un passage fermé la nuit. Son architecte La Maire réussit à dissimuler cet obstacle en élevant l'hôtel principal en bordure du passage et développant, de l'autre côté, une vaste cour à portiques sur l'emplacement de l'hôtel de Laval. La porte d'entrée fut ouverte sur la rue de Paradis et ornée de trophées et de statues par Coustou père.

Derrière sa façade monumentale, La Maire conserva la plus grande partie des bâtiments de l'ancien hôtel de Clisson et des Guise. Les sculptures de cette façade ont été exécutées par Le Lorrain.

Tandis que le prince de Soubise donnait ainsi une physionomie moderne au séjour féodal des Guise, son frère, Gaston-Armand de Rohan, évêque de Strasbourg, plus tard cardinal, construisait un édifice du même style sur l'emplacement de l'hôtel de La Roche-Guyon, rue Vieille-du-Temple (voir *Imprimerie impériale*). Entre les deux, s'étendait un vaste jardin qui devint promenade publique de 1790 à 1808.

L'intérieur de l'hôtel Soubise était d'une grande magnificence. On y voyait des grisailles de Brunetti, des peintures de Boucher, de Carle Vanloo, de Restout, de Trémolière, de Charles Natoire, des boiseries finement sculptées. Il reste encore des traces de cette splendeur princière.

La Maire dirigea les travaux de 1706 à 1735, époque où il fut remplacé par Germain Boffrand, qui les termina en 1740.

Lors de la Révolution, le palais Soubise devint propriété nationale et fut affecté au service des archives.

On voyait encore dernièrement, à l'angle de la rue du Chaume et de celle des Quatre-Fils, une partie de l'ancien hôtel de Guise avec la fenêtre à balcon d'où, suivant la tradition, le duc de Guise aurait précipité Saint-Mégrin, qu'il croyait l'amant de la duchesse.

L'UNIVERSITÉ

SON PASSÉ — SON PRÉSENT — SON AVENIR

PAR

Frédéric MORIN

I

Quel est à Paris et en France l'état général de l'enseignement public? Son organisation repose-t-elle sur les vrais principes si largement entrevus par la Convention nationale? Ses résultats sont-ils de nature à satisfaire, dans leurs exigences légitimes, les partisans d'une démocratie éclairée, ou au contraire leur imposent-ils la tâche difficile mais impérieuse de préparer le programme d'une réforme radicale? Ces trois questions sont l'objet des préoccupations les plus vives dans la petite élite des esprits sérieux, parce que la Pensée française traverse aujourd'hui une des crises les plus formidables qu'elle ait jamais subies.

Cette crise dont nous sortirons sans doute par quelque régénération splendide (nous sommes bien sortis de celle qui signala les quatorze premières années de ce siècle), mais dont nous ne sortirons pas sans quelque grand effort, se révèle par deux symptômes également funestes.

Le premier, très-apparent, peut se signaler en un mot. Depuis douze ou quinze longues années, — *grande ævi spatium* — toutes les intelligences supérieures avortent parmi nous. On ne voit plus rien apparaître à l'horizon. Certes, il serait puéril de supposer que la nature se refuse aujourd'hui, par un caprice inexplicable, à semer dans la France épuisée ces germes de génie et de gloire qu'elle distribue à tous les siècles de sa main impartiale. Mais ces germes tombent sur un sol ingrat qui a perdu, avec la libre circulation de la séve révolutionnaire, la puissance de rien féconder. Où sont-ils (on est bien obligé de se le demander avec une douloureuse inquiétude), où sont-ils, dans la génération présente, les penseurs qui auront l'honneur et la force de rallier une école autour de leur doctrine, comme l'ont fait, il y a un demi-siècle, les Saint-

Simon, les Cousin, les Auguste Comte, et même à un degré inférieur, les de Maistre et les Bonald? Où sont-ils les poëtes qui remplaceront les Victor Hugo, les Lamartine, les Musset? Où sont-ils les publicistes qui rappellent de près ou de loin Benjamin Constant, Armand Carrel, Godefroy Cavaignac? Prenez l'histoire elle-même, l'histoire qui semble le génie natif de ce siècle : le jour où MM. Michelet et Quinet, lassés de la lutte ou de la vie, suivraient M. Guizot dans sa demi-retraite ou Augustin Thierry dans la tombe, que nous resterait-il?

Loin de nous un pessimisme énervant! Sans doute, tout n'est pas encore voué à la décadence; sans doute, il s'est produit, en ces dernières années, des œuvres remarquables, quelques-unes mêmes qui un jour peut-être, plus heureuses parmi nos successeurs que parmi nous, deviendront fécondes en devenant populaires. Sous le premier Empire, on ne se doutait guère, dans le public, de la valeur hors ligne de Maine de Biran ou de madame de Staël : et comment s'en serait-on douté lorsque le chef-d'œuvre de cette illustre suspecte, l'*Allemagne*, était broyé par le pilon de la police impériale? Mais aussi faut-il ajouter que si le régime silencieux de 1804 s'était indéfiniment maintenu, si une secousse politique n'était venue un beau matin réveiller l'esprit philosophique et littéraire, madame de Staël et Maine de Biran, gloires solitaires et stériles, n'auraient exercé sur leur siècle qu'une influence perdue. Ils n'ont existé, comme puissance sociale, qu'avec la liberté, que par la liberté. Le génie a beau rayonner; quand ses rayons n'ont pas permission de pénétrer jusqu'à l'intelligence publique, d'agir sur elle et de la transformer, il n'existe qu'à moitié pour lui-même et il n'existe pas pour le genre humain.

Mais voici quelque chose de bien plus grave encore que l'avortement des hommes supérieurs; voici le fait intime et douloureux qui explique cet avortement et l'érige en loi fatale de l'heure présente.

Le public littéraire et instruit, ce public qui est capable de faire éclore les œuvres qui restent, parce qu'il est capable de les apprécier; — ce public qui n'est pas la foule, mais qui doit être assez nombreux pour exercer sa fonction de grand juge des idées et des choses intellectuelles; — ce public, que l'organisation sociale libre crée et multiplie comme la nature elle-même crée le génie; — ce public, élément actif et premier des peuples qui sont dignes de l'histoire, ce public diminue et s'abaisse parmi nous; il diminue et s'abaisse tous les jours; il diminue et s'abaisse dans des proportions effrayantes. Les classes qui devraient le recruter largement, puisqu'elles viennent de conquérir la richesse et le loisir, renferment de trop nombreuses familles qui ont pris les idées

en dégoût, parce qu'elles veulent jouir vite, et en suspicion, parce qu'elles ne veulent ni prévoir ni comprendre. Déconcertées et troublées dans leur marche en avant, elles se replient en arrière; alliant les habitudes dissipées aux tendances cléricales, elles fournissent des élèves aux jésuites, des membres au Jockey-Club, d'innombrables lecteurs à ces immondes autobiographies de courtisanes qui se multiplient comme une végétation vénéneuse et qui atteignent parfois leur quatorzième édition. Vos pères, messieurs, sans repousser un roman spirituellement leste, ne se seraient pas jétés sur des livres idiots, uniquement parce qu'ils étaient infâmes, et ils fournissaient cinq mille souscripteurs à l'*Encyclopédie* de Diderot.

Mais qu'est-il besoin d'invoquer le dix-huitième siècle? Sous la Restauration, lorsque Jouffroy écrivait son article éloquent et mélancolique : *Comment les dogmes finissent*, la jeunesse bourgeoise presque tout entière comprenait le philosophe, l'analysait, lui prodiguait ces applaudissements sincères et intelligents qui décuplent les forces d'un homme. Aujourd'hui, nous le disons avec une douleur profonde, mais avec une conviction plus profonde encore, aujourd'hui, il n'y a pas en France cinq cents personnes qui aient fait les études nécessaires, non pas pour écrire, mais pour comprendre d'une façon un peu intime, un livre ou un article de haute philosophie. Il n'y en a pas mille qui soient au niveau d'un livre sérieusement médité d'histoire générale.

Ici même pourtant, le remède est encore sous notre main. A côté de la demi-désertion des fortes études par l'aristocratie bourgeoise, on doit constater avec un sentiment de joie et d'espoir l'impatience légitime avec laquelle la petite bourgeoisie laborieuse et les ouvriers de nos villes essayent de participer à la vie intellectuelle. Si cet effort vers la lumière avait été compris et encouragé d'une manière sérieuse, le public intelligent aurait plus gagné par en bas qu'il ne perdait par en haut. Malheureusement le zèle et l'intelligence ne suffisent pas à un homme pour qu'il arrive à cultiver, à affranchir sa raison. Ces nombreuses et vaillantes recrues, que l'esprit immortel de la Révolution nous envoie pour combler des vides regrettables, ne trouvent nulle part ou presque nulle part les moyens pratiques de s'initier à la tâche difficile qu'elles seraient dignes de remplir. L'instruction primaire qui s'offre à elles est profondément insuffisante ; et l'instruction secondaire, qui leur suffirait à peine, n'est pas à leur portée. Le monde qui parle, qui compte, qui juge les choses de l'esprit, se compose donc actuellement, en France, de quelques centaines de citoyens qui ont une instruction à peu près solide et de milliers d'autres qui n'ont que de la bonne volonté et des instincts géné-

reux. Voilà pourquoi les œuvres bruyantes qui flattent ces instincts, mais qui sont incapables de les transformer en idées précises et fécondes, étouffent sous leur succès éphémère les travaux profondément médités et vraiment utiles à la pensée humaine. Le premier ignorant venu, qui voudra jouer au jeu facile de casser les vitres, pour peu qu'il ait de souffle, de passion et de rhétorique, obtiendra parmi nous mille fois plus de crédit qu'un grand méditatif comme M. Vacherot. C'est ainsi que la France intellectuelle, déplorablement recrutée, se trouve non-seulement dépouillée de son influence extérieure, mais troublée, gênée, désorganisée dans son propre sein par les causes mêmes qui auraient pu la régénérer. Oui, sauf de rares exceptions, ceux-là mêmes qui ne se sont pas laissés envahir par les appétits matériels, ne cherchent plus la lumière, ils convoitent le bruit; ils ne pensent plus, ils entrechoquent des formules. Une certaine grossièreté, que nous appelons naïvement de la force, s'acclimate parmi nous côte à côte d'une sentimentalité fade que nous considérons comme de l'élégance. Prenons-y garde! on ne reste pas longtemps dans un pareil état intellectuel sans de graves préjudices. Avant dix ans, si nous ne réagissions pas contre tout ce qui nous abaisse, nous nous verrions livrés à une barbarie raffinée d'une part, disputeuse et cynique de l'autre, qui serait sans remède, car un peuple qui a perdu le goût de la vérité, de la lumière, de la simplicité, ne comprend plus la justice, même la justice élémentaire, et un peuple qui a cessé de comprendre la justice est voué, par l'éternelle nature des choses, à toutes les hontes, à toutes les misères d'une dissolution qui pourrait rappeler les lamentables annales du Bas-Empire.

La question de l'enseignement public, prise de haut, c'est-à-dire la question du recrutement normal de la France intelligente n'est donc pas pour nous, à l'heure actuelle, un problème ordinaire, un de ces problèmes qui attendent patiemment une solution ; c'est un problème de vie ou de mort pour notre génie national, pour notre existence politique elle-même. Voyons dans quels termes l'histoire le pose devant nous.

II

Nous ne parlerons pas ici *ex professo* de l'enseignement supérieur, d'abord parce que cette question sera traitée ailleurs, ensuite, par une autre raison très-péremptoire. Les Facultés de droit et de médecine sont plutôt des écoles spéciales que des écoles supérieures. Nous avons, sans doute, nos Facultés des lettres et nos Facultés des sciences qui rendent d'incontestables services;

mais, organisées d'une façon plus défectueuse que les Universités d'Allemagne, elles n'ont pas, ou presque pas d'élèves attitrés. Elles font moins des leçons utiles que des discours éloquents ou agréables. Elles s'adressent soit à un public d'occasion, soit à quelques philosophes, à quelques lettrés, à quelques savants tous formés; elles les charment et parfois les excitent, mais elles ne les forment pas. Si un enseignement véritable suppose, comme nous le croyons, des gens qui enseignent régulièrement et des gens qui soient régulièrement enseignés, on peut dire qu'en France, il n'y a jamais eu d'enseignement supérieur.

L'enseignement secondaire n'a été largement compris parmi nous que par la Convention nationale. Lorsque le soldat du 18 brumaire se fut substitué à la République, non-seulement il n'organisa point les institutions dont elle avait tracé le plan splendide, mais il détruisit celles qu'elle avait eu la force étonnante de créer au milieu même des tempêtes. Toutefois, il se trouva fort perplexe lorsqu'il s'agit de les remplacer. Il est plus facile d'accomplir un coup d'État et même de gagner une douzaine de batailles que de rédiger une loi vraiment féconde, parce qu'elle est vraiment organisatrice.

Comme il adorait la discipline, comme il admirait les Jésuites, sa première idée, quand il eut renversé les écoles centrales, fut d'établir sous le vieux nom d'Université et avec les débris des ordres religieux, une sorte de vaste clergé laïque qui tiendrait un peu de la milice et qui, unissant, dans ses leçons comme dans son âme, le culte de Pierre et celui de César, enrégimenterait les nouvelles générations sous une double consigne religieuse et politique. A ses yeux, le collége idéal était une institution mixte qui flottait entre la caserne et le couvent. Tandis que les élèves, menés au son du tambour, vêtus d'un uniforme semi-militaire, apprenaient la charge à douze temps beaucoup plus que le grec et les lois immortelles de l'esprit humain, les professeurs devaient être assujettis à une toge, au célibat, à la vie commune et à des pratiques religieuses; devenus vieux, on les aurait recueillis, comme des curés émérites, dans une salle d'hospice cénobitique. La correspondance de Napoléon avec Fourcroy ne laisse aucun doute sur les projets bizarres que le premier avait conçus et que le second n'osait désapprouver en face, car il sentait bien qu'ils se rattachaient aux idées les plus intimes du maître et à la logique impérieuse de son système de gouvernement.

Sans doute, quand l'heure arriva d'une législation précise, l'empereur, tout absolu qu'il était, s'aperçut bien que les âmes ne sont pas indéfiniment compressibles et qu'il lui fallait tenir compte du génie du temps et des traditions révolutionnaires. Aussi, dans son

décret de 1808, il n'est plus question d'asservir les professeurs à des pratiques monacales ; le célibat n'est plus obligatoire que pour quelques fonctionnaires des lycées et pour les régents, encore l'ajourne-t-on à une époque future où la pensée impériale régnera parfaitement et qui, grâce à l'esprit immortel de 89, n'est jamais venue.

Mais si les détails les plus caractéristiques et les plus étranges du plan primitif disparurent devant la force des choses, l'esprit qui les avait inspirés demeura.

La pensée humaine est considérée, dans l'organisation de 1808, comme la propriété, comme la chose de l'État, comme un service gouvernemental. Quiconque distribue des idées aux enfants ou aux adultes fait partie du régiment plus ou moins intellectuel créé par le souverain et dont le grand maître est le colonel (art. 1er). Sans l'agrément du grand maître, personne ne peut ni enseigner (1) ni même cesser d'enseigner (art. 2 et 42). Les professeurs de séminaires sont seuls exceptés de cette règle (art. 3), car la religion, base de toute autorité, doit avoir de vastes priviléges, sinon beaucoup de liberté, sous un gouvernement autoritaire. A la place de la philosophie, qui est suspecte, car elle parle de droit, de devoir, de justice inviolable, un petit cours de logique (art. 19 et suiv.). Les Facultés, réduites à un rôle subalterne, ne sont que les annexes des lycées (art. 11, 12, 13 et suiv.). L'École normale n'est qu'un « pensionnat », dont les élèves, sous la direction de quelques répétiteurs, suivent les cours de la Sorbonne. La dénonciation est prescrite aux membres du corps enseignant, ou du moins « ils sont « tenus d'instruire le grand maître et ses officiers de tout ce qui « viendrait à leur connaissance de contraire à la doctrine et aux « principes du corps enseignant (art. 40). » Les professeurs sont à la merci du grand maître, qui dispose de leurs places, les envoie à son gré d'une extrémité de la France à l'autre, suspend leur traitement et même peut leur infliger la punition toute militaire des *arrêts* (art. 47). Enfin cette curieuse organisation se résume dans l'article suivant qui la révèle tout entière :

Art. 38. — Toutes les Écoles de l'Université impériale prendront pour base de leur enseignement :

1° Les préceptes de la religion catholique ;

(1) Décret de 1808. — Article I. L'enseignement public est confié *exclusivement* à l'Université. — Art. 2. Aucune école, aucun établissement quelconque d'instruction ne peut être formé *hors de l'Université* ET SANS L'AUTORISATION DE SON CHEF.

2° La fidélité à l'Empereur, à la monarchie impériale, dépositaire du bonheur des peuples;

3° L'obéissance aux statuts du corps enseignant, qui ont pour objet l'uniformité de l'instruction.

On peut donc affirmer, textes en main, que si l'on entend par Université ce grand corps qui a pris dans ses mains, non sans quelque gloire, la cause de la libre pensée, cette vaste association d'hommes de lettres, de philosophes, d'historiens, de savants qui ont enseigné au nom de la raison humaine, non de par le gouvernement et au profit du gouvernement, cette compagnie *indépendante* qui a donné à la France les Cousin, les Villemain, les Jouffroy, les Michelet, les Barthelémy Saint-Hilaire, les Quinet, les Jules Simon, les Vacherot, l'Université ne date ni du décret de 1808, ni de l'Empire. Elle n'est pas née d'une ordonnance impériale, elle est fille de la liberté. C'est avec la liberté qu'elle a grandi, qu'elle a lutté, qu'elle a été persécutée, qu'elle a vaincu la Restauration, et que plus tard elle a connu, comme elle, des heures mauvaises. Sa première charte, c'est l'ordonnance du 21 février 1815.

Certainement cette ordonnance, où se reconnaît la main de Royer-Collard, renferme des dispositions fâcheuses, mais elle dota les membres de l'Université de ce qui leur était le plus nécessaire, de ce que l'Empire leur avait refusé. Elle leur donna des garanties d'indépendance vis-à-vis de l'arbitraire ministériel ; elle fit, de ces officiers et de ces sous-officiers de la veille, les magistrats presque inamovibles de la pensée humaine. Et cela seul transformait tout le reste.

L'esprit de libre examen apparut dans le corps enseignant, et avec lui, la vie intellectuelle. Des doctrines philosophiques et historiques, aujourd'hui épuisées, mais alors pleines de jeunesse et de séve, se formèrent et purent rayonner sur la France. Les petits répétiteurs du *Pensionnat normal*, émancipés, s'appelèrent Cousin et Jouffroy et jetèrent sur l'École où ils enseignaient quelque chose de l'illustration que la Convention nationale avait rêvée pour elle. La Faculté de Paris, devenue un centre d'idées nouvelles et d'éloquence, rivalisa avec les Universités d'Iéna et de Berlin. Les professeurs des lycées, dans lesquels l'opinion publique voyait les futurs orateurs des Facultés, cessèrent d'être, à leurs propres yeux, les simples successeurs des jésuites et des oratoriens, ils devinrent de véritables lettrés, et leur esprit s'élargit avec leur rôle. Sans doute, la Restauration effrayée essaya de réagir contre le mouvement énergique que son ordonnance de 1815 avait lancé ; mais les persécutions impuissantes qu'elle ébaucha ne firent que mettre en

relief la vitalité de l'enseignement public affranchi. La victoire de Juillet mit fin d'ailleurs à ces tentatives puériles et assez débonnaires ; elle ne fut pas seulement une victoire pour la liberté, mais un triomphe pour la libre pensée et pour l'Université. La grande période de l'enseignement secondaire va de 1830 à 1850.

Ce n'est pas que tout y fût excellent, ni même tolérable. L'esprit de 1808 pesa toujours lourdement sur l'Université. La chaîne qui liait les hommes avait été brisée, celle qui rivait l'institution resta presque intacte. Les cadres généraux et les programmes de l'enseignement, que Napoléon Ier avait empruntés à la France monarchique, furent maintenus, en grande partie, par une bureaucratie arriérée et souveraine. Les études qui forment l'homme et le citoyen, les études, historiques, littéraires, philosophiques avaient peine à conquérir leur rang légitime dans un système immobile où le thème latin, le discours latin, les vers latins, une grammaire aride, lentement enseignée, avaient tous les priviléges et absorbaient les élèves. Néanmoins, à tout prendre, que de progrès accomplis depuis la Révolution de Juillet jusqu'à 1850 ! Quel essor donné aux générations nouvelles ! Quel besoin d'affranchissement intellectuel partout répandu ! Comme les méthodes les plus surannées se transformaient entre les mains de professeurs intelligents et quelquefois supérieurs ! Tous les éléments d'une vaste réforme étaient prêts et l'Assemblée constituante de 1848 était disposée à l'accomplir, peut-être un peu partiellement, lorsque le parti radical fut évincé des affaires par l'élection présidentielle du 10 décembre et par les élections législatives de 1849.

A partir de ce moment, une longue période de décroissance commence pour l'Université. Chaque année amène des mesures qui devaient porter coup sur coup à l'enseignement secondaire.

En 1850, M. de Parieu supprime le *certificat d'études*. Jusqu'à ce ministre, tout candidat à l'examen du baccalauréat devait prouver qu'il avait fait une année de rhétorique et une année de philosophie dans un lycée ou dans une maison de plein exercice. On trouva que cette exigence gênait les maisons cléricales et on y renonça. Aussitôt, par un effet facile à prévoir, les élèves, comptant sur les chances d'un examen trop complexe et trop général pour que le hasard n'y joue pas un rôle considérable, désertèrent les hautes classes. Ils se firent préparer mécaniquement dans des maisons spéciales, où ils trouvent souvent des trésors d'indulgence pour leurs péchés favoris, et où ils s'initient sinon à la science, du moins à une précoce... dissipation (1). En 1849, il y

(1) Il y a deux ou trois institutions spéciales de baccalauréat, qui sont organisées sur un pied égal ou supérieur à celui des meilleurs

avait des lycées de province où la philosophie comptait plus de soixante-dix élèves; le nombre des élèves de philosophie au lycée Charlemagne, à Paris, dans la période 1855-1865, n'a pas été en moyenne de dix-huit. Ce petit fait de statistique n'a-t-il pas une signification énorme, et, il faut bien le dire, une signification profondément déplorable!... Par l'abolition du certificat d'études, l'enseignement secondaire a été décapité.

Mais on ne devait pas s'en tenir à cette désastreuse mesure. En 1852, les professeurs furent privés des garanties d'indépendance qui leur avaient été conférées par l'ordonnance de 1815, on les déclarait révocables à merci, comme sous le premier empire (1) et en même temps on leur imposait un serment politique. Les membres les plus célèbres de l'Université, MM. Cousin, Villemain, Guizot, Jules Simon, Cauchy, Vacherot, Barthélemy Saint-Hilaire, Barni, Despois, etc., prirent leur retraite ou donnèrent leur démission. D'autres, comme M. Quinet, le rénovateur futur de l'histoire, étaient frappés de proscription. Le corps enseignant avait perdu, deux années auparavant, la meilleure partie de ses élèves, il perdait maintenant la meilleure partie de ses maîtres.

De plus, on organisait, à la même époque, le système funeste de *la bifurcation des études*, aujourd'hui jugé et abandonné, mais qui devait jeter dans les classes moyennes de nos lycées presque autant de perturbation que la mesure de M. de Parieu en avait jeté dans les classes supérieures.

Plus tard, on augmentait le prix de l'externat et celui de l'internat dans les lycées, ce qui n'était guère le moyen, on en conviendra, de recruter facilement et largement les élèves.

Dans ces dernières années, enfin, deux mesures dominent toutes les autres (car nous ne voulons pas parler de la révocation douloureuse de M. Renan) : l'institution d'un cours d'histoire contemporaine dans les lycées et l'organisation de ce qui a été nommé l'*enseignement spécial*.

Le professeur d'*histoire contemporaine* est obligé, par le programme officiel, de parler des événements qui se sont accomplis

lycées de Paris. Mais presque toutes les autres laissent singulièrement à désirer.

(2) Décret du 9 mars 1852, article 3. — Le ministre prononce directement *et sans recours* contre les membres de l'enseignement secondaire. La réprimande devant le Conseil académique, — la censure devant le Conseil supérieur, — la suspension des fonctions, — la révocation. Il peut prononcer les mêmes peines contre les membres de l'enseignement supérieur, à l'exception de la révocation, qui est prononcée, sur sa proposition, par le président de la République. — L'article 8 confère aux recteurs le droit de suspendre, au moins provisoirement, les fonctionnaires de l'Université.

sous la seconde République et sous le second Empire. S'imagine-t-on qu'il puisse jouir dans de pareils récits de la liberté souveraine d'appréciation qui est son premier devoir et son premier droit, lorsqu'il raconte les vieilles révolutions du genre humain? Et qu'on ne dise pas qu'il se borne à présenter, sans jugement, le catalogue des faits contemporains; le choix même de ces faits est déjà une doctrine. C'est ainsi que les membres de l'Université ont cessé d'être des hommes de lettres indépendants pour devenir les fonctionnaires intellectuels du gouvernement. C'est ainsi qu'on a rétabli en fait le fameux article 38 du décret de 1808 : « Les écoles « de l'Université prendront pour base de leur enseignement... la « fidélité à la monarchie impériale, seule dépositaire du bonheur « des peuples. »

Quant à l'*enseignement spécial*, ce sera une nouvelle bifurcation substituée à l'ancienne, et qui aura des effets plus étendus et par là même infiniment funestes. Certes, il y avait lieu de créer entre l'enseignement classique, qui est coûteux aux familles, et l'enseignement primaire, dont le programme est trop restreint, des écoles intermédiaires dont les portes eussent été largement ouvertes aux classes démocratiques; en d'autres termes, il y avait lieu de réorganiser les écoles primaires supérieures. Mais les lycées spéciaux, tels qu'on les a institués, seront inaccessibles aux enfants des ouvriers; le prix de la pension y est trop élevé. Ils se recruteront exclusivement ou presque exclusivement dans la bourgeoisie; et que seront-ils pour elle? une cause déplorable de décadence. Effectivement, les programmes du nouvel enseignement ont un caractère tout spécial et presque exclusivement technique qui les rend incapables de former des hommes véritables, c'est-à-dire des êtres qui pensent librement. La littérature n'y joue qu'un rôle secondaire; la philosophie n'y est représentée que par un petit cours de morale. Quant aux professeurs, ils se formeront, non pas à Paris, par le contact avec les gloires ou du moins avec les notoriétés de la science et des lettres contemporaines, non pas dans une grande ville de province, mais dans un chef-lieu de canton, à Cluny; et M. le ministre ne leur demande même pas d'être de simples bacheliers. On frémit quand on pense que dans dix ans, sur la faible quantité de jeunes gens qui peuvent faire de bonnes études, la moitié peut-être ne sera formée que par des maîtres qui auront fait sans doute des manipulations et de l'arpentage, mais qui n'auront pas même ce parchemin attestant que l'on a lu quelques lignes de Platon, de Tacite et de Descartes! Certes, nous voulons espérer qu'après quelques années d'expérience chèrement acquise, le système de l'enseignement spécial sera abandonné, comme celui de la bifurcation, ou du moins radicalement transformé, mais s'il

persistait, et surtout s'il persistait dans ses errements actuels, jamais le recrutement de la France intellectuelle, déjà trop difficile, n'aurait été condamné à se faire dans des conditions si désastreuses.

En résumé, le terrain qui avait été conquis, non, sans peine, par l'enseignement secondaire de 1815 à 1850 a été reperdu de 1850 à 1866 ; de telle sorte que le plus grand progrès que l'Université pût accomplir aujourd'hui, ce serait de reculer de dix-huit ans. Il y a dix-huit ans, personne n'aurait pu écrire ce qu'écrivait naguère un de nos professeurs les plus distingués, M. Bénard, dans un livre couronné par l'Académie française : « L'enseignement de la philosophie en France n'est plus qu'un nom ! »

III

L'enseignement primaire a traversé en France à peu près les mêmes phases que l'enseignement secondaire.

Tous les historiens sérieux ont glorifié le vaste et magnifique programme que la Convention nationale adopta sur la proposition de Robespierre ; mais on a répété, depuis 1804, que ce programme resta complétement à l'état de lettre morte. C'est là une erreur. A Paris seulement il existait, en 1797, en dehors d'une multitude d'écoles libres, vingt-quatre écoles primaires publiques ; il y en avait aussi dans les départements, et les assemblées républicaines s'occupaient d'en augmenter le nombre. Le 18 brumaire mit fin à ces légitimes et fécondes préoccupations. Les vingt-quatre écoles de Paris ne furent pas supprimées, mais elles restèrent ce qu'elles étaient ; elles coûtaient un peu moins à la ville qu'un splendide manége qui y avait été établi par ordre impérial. Dans les provinces, les instituteurs laïques furent remplacés par les Frères. Le décret de 1808 leur est très-favorable. On y lit, article 109 : « Les Frères des Écoles chrétiennes seront brevetés et encouragés par le grand maître. »

Chose curieuse ! La Restauration se montra, dans la question des écoles, moins cléricale que le premier Empire. La ville de Paris alloua une certaine somme pour encourager les premiers essais d'enseignement mutuel. Toutefois, rien de général ne fut tenté ni sous Louis XVIII ni sous Charles X pour élever et généraliser l'instruction du peuple. On estimait que trois millions d'enfants suivaient les cours d'écoles primaires qui s'établissaient au hasard.

Mais qu'apprenaient-ils? La moitié des instituteurs n'étaient capables que d'enseigner un peu de lecture, d'écriture, de calcul. Leur science ne s'élevait même pas jusqu'aux éléments de l'orthographe.

C'est le gouvernement sorti des barricades de Juillet qui eut l'honneur d'organiser, comme service public, l'enseignement primaire. La grande et belle loi du 28 juin 1833, rendue sur la proposition de M. Guizot, et qui sera le vrai titre politique de cet homme d'État dans la postérité, constitua les écoles et leur assura une dotation régulière, ainsi que le recrutement facile de leurs maîtres. A partir de ce moment, une impulsion irrésistible était donnée à l'instruction du peuple. Néanmoins, la loi de M. Guizot se ressent visiblement, en plusieurs de ses dispositions, des incertitudes et des équivoques qui caractérisaient la politique générale du moment. On n'osa pas arracher l'âme même du peuple aux mains du clergé : aussi le programme de l'enseignement primaire fut tout matériel et exclusivement technique; on n'osa pas se fier au libre arbitre des instituteurs : aussi, tout en leur donnant de précieuses garanties, on les soumit à des comités locaux où les influences cléricales avaient une place d'honneur.

Encore si l'on en était resté à la loi incomplète et timide, mais foncièrement libérale, de 1833! Mais ce qu'elle renfermait de plus démocratique fut supprimé en 1850, et, plus encore, en 1854.

La loi de 1850, par une combinaison habile d'articles, livra la moitié de la France aux écoles congréganistes; elle n'exigea que des garanties illusoires de la plupart des instituteurs religieux, elle n'en exigea aucune des institutrices cléricales, *car elle se borna à leur demander pour tout brevet de capacité une lettre d'obédience*, qui ne prouve rien, sinon la soumission de la religieuse aux ordres de l'évêque (1).

La loi de 1854 alla plus loin encore. Elle enleva aux instituteurs le peu de garanties que M. de Falloux leur avait laissées, et elle leur donna pour chef, dans chaque département, non plus le fonctionnaire qui consacre sa vie à l'enseignement, mais celui qui s'occupe surtout de politique et d'élections, le préfet. Oui, depuis

(1) Article 31. — Les instituteurs communaux sont nommés par le Conseil municipal de chaque commune et choisis, soit sur une liste d'admissibilité et d'avancement dressée par le Conseil académique du département, *soit sur* la présentation qui est faite par les supérieurs pour les membres des associations religieuses vouées à l'enseignement et autorisées par la loi. — Art. 49. Les lettres d'obédience tiendront lieu du brevet de capacité aux institutrices appartenant aux congrégations religieuses, etc.

treize ans, les préfets peuvent suspendre et révoquer les instituteurs; c'est sous leur autorité que l'on instruit toutes les affaires qui concernent les écoles. Ils étendent leur main attentive jusque sur les instituteurs libres (1).

Veut-on savoir quel a été, quel a dû être l'effet de cet article : que l'on se demande ce que deviendraient les travaux publics si les ingénieurs étaient gouvernés par les évêques, et ce que deviendrait la justice si les juges de nos tribunaux pouvaient être révoqués par un lieutenant général !

Aussi, qu'est-il arrivé? Les espérances que l'on avait conçues en 1833 et qui s'étaient ravivées en 1848 sont plus loin que jamais d'être réalisées. La France, à qui, par patriotisme et par amour du genre humain tout entier, nous voudrions voir occuper partout un rang d'honneur, s'est laissé distancer, en fait d'instruction populaire, non-seulement par la grande république des États-Unis et par la Suisse, mais par la Prusse, par le Danemark, par la Bavière, par le Wurtemberg, par le grand-duché de Bade, par le Hanovre, par la Saxe, par l'Autriche allemande. Les écoles primaires, bien que très-insuffisamment fréquentées, sont même bien plus libres, bien plus convenablement dotées dans l'aristocratique Angleterre que dans notre pays essentiellement démocratique.

A quoi bon entretenir des illusions puérilement funestes? Sans doute, l'impulsion donnée par la loi de 1833 existe encore, bien qu'affaiblie; les écoles de garçons se multiplient; un livre généreux, de M. Jules Simon, a forcé pour ainsi dire la France à régulariser et à doter les écoles de filles; chaque année voit dé-

(1) Loi du 14 juin 1854. — « Le Préfet exerce, sous l'autorité du Ministre de l'Instruction publique et sur le rapport de l'inspecteur d'académie, les attributions déférées au recteur par la loi du 15 mars 1850 et par le décret organique du 9 mars 1852, en ce qui concerne l'instruction primaire ou libre (art. 8). — *Sous l'autorité du Préfet*, l'inspecteur d'académie instruit les affaires relatives à l'enseignement primaire du département (art. 9). » — En vertu de ces divers articles, c'est le Préfet qui nomme les instituteurs publics, le Conseil municipal entendu (décret du 9 mars 1852); il peut révoquer, changer de commune et suspendre les instituteurs; il peut former opposition à l'ouverture d'une école libre, dans l'intérêt des mœurs publiques, et l'on connaît une décision célèbre qui a regardé le refus du serment politique comme attentatoire à la morale. Enfin, il a le droit de traduire l'instituteur libre devant le Conseil académique pour le censurer, le suspendre ou même pour l'interdire. — La loi la plus funeste qui pèse sur l'enseignement primaire est celle de 1854; auprès d'elle, celle du 15 mars 1850 peut être considérée comme parfaitement innocente et même comme essentiellement libérale.

croître (avec une lenteur fâcheuse), le nombre des enfants qui ne connaissent pas même le seuil de l'instituteur ou de l'institutrice. Mais, pour qu'il y ait un enseignement primaire sérieux, il ne suffit pas qu'il y ait des écoles partout et que ces écoles soient plus ou moins peuplées, il faut qu'elles soient fréquentées régulièrement, il faut de plus que les leçons qu'on y donne laissent une trace vivante dans l'esprit des enfants, et que l'élève qui les a écoutées devienne peu à peu un homme véritable, un être ayant des connaissances acquises plus ou moins étendues, mais du moins capable d'en acquérir de plus larges, avide de lire, et comprenant ce qu'il lit. Qu'importe, en effet, que vous ayez fourni à un peuple l'instrument précieux de la lecture si vous ne lui avez pas donné en même temps le besoin et l'art de s'en servir?

Or, si l'on entend par enseignement primaire quelque chose de plus qu'une simple collection matérielle d'écoles; si l'on entend par enseignement primaire un système fécond qui fasse de nos enfants, non pas des savants (personne n'exige cela), mais des êtres vivant de la vie intellectuelle, des êtres pensant, lisant et comprenant, nous sommes bien forcés de convenir que cet enseignement n'existe presque nulle part en France, sauf dans nos grandes villes.

Il n'y a pas un an, M. le Ministre de l'instruction publique était lui-même obligé de reconnaître, dans un document officiel, que sur cent élèves, quarante sortaient des Écoles avec des notions confuses et éparses qui disparaissent au bout de quelques années. Quarante pour cent de *non-valeurs scolaires* (le terme est de M. le Ministre)! ce résultat est déjà effrayant. Que serait-ce si, prenant les soixante autres que l'on met si complaisamment à l'actif de l'instruction primaire, nous nous demandions ce qu'ils savent, ce qu'ils lisent, et s'ils pensent!

Certes, dans les villes, le peuple lit, il lit beaucoup et sérieusement. Toutefois, ce n'est pas, suivant nous, le maître d'école qu'il faut remercier de ce progrès, c'est avant tout le mouvement général des esprits et cette généreuse préoccupation de la vie politique qui inspire d'abord aux hommes des sentiments fiers et désintéressés, qui leur inspire ensuite le besoin de parvenir à des idées définies et précises. Mais parcourez nos populations rurales : où sont les signes de sa vie intellectuelle! En Suisse, aux États-Unis, vous trouveriez sous le chaume, jusque dans les hameaux perdus, un journal, une petite revue populaire, des livres d'histoire, de littérature, de science. En France, vous aurez peine à déterrer un vieux paroissien, un almanach de pacotille et des couplets idiots encadrant quelque grossière image du Juif errant ou de Cartouche.

Et que l'on ne crie pas ici à l'exagération et au pessimisme : nous contenons nos sentiments les plus douloureux, nous ne disons, il faut bien qu'on le sache, qu'une faible partie de notre pensée intime. Et, du reste, dans les mémoires qui furent demandés aux instituteurs par M. Rouland, et dont on n'a pas su tirer le parti désirable, il y a un mot qui revient sans cesse sous leur plume, c'est le mot de *barbarie :* il leur semble le plus exact et le plus euphémique pour peindre la situation de la France rurale. « Il y a, dit l'un de ces fonctionnaires, il y a des parties de notre « France où, autour d'une église vide et d'une école déserte, règne « un état sauvage, semblable à la barbarie. » C'est un personnage des plus officiels de l'heure présente, un conseiller d'État, M. Charles Robert, qui a cité ce témoignage (confirmé par une multitude d'autres), il y a deux ans à peine, dans le *Dictionnaire politique* de M. Maurice Block, et il ajoute, en racontant ce qu'il a vu de ses propres yeux : « Nous pouvons affirmer que le nombre des illettrés (c'est-à-dire des gens ne sachant ni lire ni écrire) est en France tantôt des trois quarts, comme dans le Cher et le Gard, tantôt des cinq sixièmes, comme dans l'Indre, et s'élève parfois jusqu'aux neuf dixièmes, comme dans la Loire-Inférieure et les Côtes-du-Nord, par exemple (1). »

Puis le même écrivain, pour préciser encore davantage, cite une commune de Seine-et-Marne « où il n'y a qu'un travailleur sur dix

(1) Citons encore quelques extraits du travail de M. Charles Robert, qui, par position même, ne saurait être un pessimiste. Tantôt il signale le défaut d'instruction des maîtres d'école eux-mêmes : « On peut affirmer, dit-il, que l'instruction de la plupart des instituteurs primaires est insuffisante. » Tantôt il dévoile l'impuissance des plus intelligents et des plus instruits : « Presque tous les mémoires des instituteurs signalent avec amertume, avec un découragement profond, la fréquentation irrégulière des écoles, cette plaie de l'instruction primaire. » Ailleurs, il nous montre les instituteurs mal rémunérés et trop dépendants qui abandonnent, au bout de dix ans de service et quand ils ne craignent plus la conscription militaire, une profession devenue ingrate, de telle sorte que les écoles normales ont été transformées, par les décrets et par les lois de ces derniers temps, « en pépinières d'agents voyers, de commis et d'employés de chemins de fer. » M. Michel Chevalier avait déjà dit dans un rapport : « L'instituteur communal, dans les communes rurales, est bien moins partagé que le terrassier ; il a moins que lui la jouissance d'un bien que les hommes puisent très-haut : l'indépendance : il *est placé dans un assujettissement absolu.* »

Les chiffres d'illettrés cités par M. Charles Robert se sont un peu modifiés en 1865 et en 1866, mais dans une très-faible proportion ; et même il résulte, d'un document officiel que les amis de l'instruction populaire ont lu avec un douloureux étonnement, que si la situation s'est améliorée un peu dans une partie de la France, elle a empiré dans plus de vingt départements.

qui puisse écrire son nom, » et une autre, dans l'Indre, « où l'on ne trouve que deux personnes sur cent sachant lire, écrire et chiffrer. » Et ces villages ne sont pas encore les derniers dans l'échelle de l'instruction publique : « Sur 1,200 habitants d'une commune de la Charente-Inférieure, six seulement savent l'orthographe. Dans une commune rurale de la Vienne, qui compte 2,000 habitants, *nul ne sait lire*, excepté quelques familles riches qui possèdent le sol! »

Nous avons donc actuellement, dans notre pays, à côté de quelques milliers d'individus, plus ou moins bien préparés, qui se préoccupent de sa grandeur intellectuelle, mais qui ne peuvent rien ou presque rien pour elle, des millions et des millions d'hommes qui vivent presque à l'état sauvage!

Mais les bibliothèques communales et populaires vont se multiplier, diront les optimistes. Il faudrait être bien naïf ou avoir bien peu le sens des choses humaines pour s'imaginer que des bibliothèques que l'on constitue avec une autorisation administrative secoueront la léthargie intellectuelle du public. En vain seront-elles bénies par M. le maire et prêchées par M. le commissaire de police : elles produiront à peu près le même effet que les bibliothèques pieuses et amusantes établies depuis tant d'années par les curés de nos paroisses. Donnez la liberté de l'imprimerie et de la librairie, ajoutez-y celle de réunion; ajoutez-y surtout celle de la Presse, celle surtout que voulaient Royer-Collard, Benjamin Constant, Carrel, c'est-à-dire, cette liberté sérieuse qui trouve sa garantie dans sa responsabilité devant le jury; alors des bibliothèques complétement libres s'établiront, dans un pays qui voudra lire, parce qu'il pourra parler, et celles-là exerceront une influence sérieuse. Pour le moment, comprenez bien qu'en France ce n'est pas tant le livre qui manque à l'homme que l'homme qui fait défaut au livre!

En résumé, et après cette esquisse de notre instruction secondaire et de notre instruction primaire, aussi incomplètes, aussi mal organisées, aussi impuissantes l'une que l'autre, nous avons le droit de nous adresser à tous ceux qui s'occupent ou même qui paraissent s'occuper de l'enseignement public et de leur dire :

Persévérez dans vos efforts, mais comprenez enfin sur quel point il faut les diriger pour qu'ils deviennent efficaces. Renoncez à cet optimisme dangereux qui se satisfait à bon compte de résultats partiels et misérables, ne vous gaspillez plus en tentatives puériles, ne faites pas de la petite philanthropie intellectuelle. Le mal est immense, il menace l'avenir prochain de la France pensante qui ne se recrute plus, il demande des remèdes héroïques, des re-

mèdes d'ensemble. Les réformes de surface et de détail, voilà ce qui nous tue aujourd'hui. Vous vous imaginez trop que l'enseignement secondaire, ayant éliminé le virus de la *bifurcation* et placé en tête de ses programmes l'étiquette : *Philosophie*, au lieu de l'étiquette : *Logique*, a repris son ancien niveau. Erreur funeste entre toutes ! Vous croyez trop aussi qu'il s'agirait tout au plus, pour instruire le peuple, de décréter l'enseignement primaire gratuit et obligatoire. Sans doute, les Facultés de médecine, qui ont renversé indirectement, mais d'une main sûre, le système de la bifurcation, en demandant que leurs élèves fussent munis du diplôme de bachelier ès lettres, méritent notre très-vive reconnaissance; sans doute, nous serions heureux que nos écoles fussent obligatoires comme en Allemagne et gratuites comme en Suisse. Mais ce qu'il faut demander avant toute chose, c'est que les programmes de l'enseignement soient transformés et élargis, ce qui n'arrivera que le jour où ils seront faits par les représentants librement élus des professeurs et des instituteurs. Ce qu'il faut demander encore, c'est que l'enseignement spécial devienne gratuit ou presque gratuit, afin qu'il rentre dans les conditions démocratiques des anciennes écoles primaires supérieures, et qu'ainsi il contribue à l'élévation morale du peuple, non à la décadence intellectuelle de la bourgeoisie. Ce qu'il faut demander enfin par-dessus tout, c'est que l'on restitue aux professeurs et aux instituteurs les garanties d'indépendance qui en faisaient jadis les représentants libres de la raison humaine, et qui ont été diminuées par la loi de 1850, biffées par les décrets de 1852 et par la loi de 1854.

Ces trois réformes constituent ce que nous appellerons le *minimum* des améliorations ou plutôt des réparations à entreprendre dans le domaine de l'enseignement public ; elles ne seraient pas, tant s'en faut, la grande œuvre que nous rêvons et que nous nous abstiendrons d'esquisser ici ; elles ne suffiraient pas à faire produire à l'esprit français tout ce qu'il peut créer d'utile pour le monde et de glorieux pour lui-même, mais elles l'empêcheraient du moins — et c'est tout ce que nous pouvons demander dans nos tristesses présentes, — d'arriver à une débâcle absolue.

Enfin, n'oublions pas que ce serait la plus honteuse et la plus déplorable des illusions de séparer dans nos efforts les besoins intellectuels et les besoins politiques de la France. En thèse générale, il faut que les peuples se sentent maîtres et responsables de leurs destinées pour qu'ils éprouvent le besoin d'apprendre : ils ne cherchent jamais la vérité que pour trouver la justice. Mais cela est vrai surtout du peuple français qui n'accomplit ses révolutions qu'au nom d'idées générales et qui n'aime les idées générales que parce qu'elles sont la lumière de ses révolutions. Les destinées de

l'enseignement et celles des institutions libres ont toujours été solidaires parmi nous ; elles le seront toujours parce que nous ne penserons jamais que pour agir. Le grand maître d'école, celui que des milliers d'instituteurs ne remplaceront pas et qui crée, anime, inspire tous les autres, c'est la liberté politique. Un capitaine, que l'exil sur un dur rocher rendait parfois libéral en ses propos, a laissé au monde cette prophétie un peu prétentieuse : « Dans cinquante ans, l'Europe sera républicaine ou cosaque. » Nous dirons, nous : Dans dix ans, la France sera un peuple actif de citoyens libres ou une foule inerte de barbares corrompus.

LA SORBONNE

PAR

ET. VACHEROT

Quand les anciens allaient voir un monument sacré, ils ne se bornaient pas à en faire le tour, à en visiter l'intérieur, pour en admirer l'architecture et les ornements de détail, pour jouir, en un mot, d'une grande, belle ou charmante œuvre d'art ; ils ne le quittaient point avant de savoir quel était le dieu qui y faisait entendre ses oracles, ou, selon la nature du lieu, quel était le génie qui communiquait ses inspirations à ses visiteurs. N'est-ce pas aussi ce que vient chercher l'étranger qui visite nos monuments de Paris? Et surtout, quand ces murs ont enfermé des assemblées, des sociétés, des congrégations, des écoles, comme le Palais-Bourbon, l'Institut, le Collége de France, l'École Normale, la Sorbonne ; quand ils ont été les muets témoins d'enseignements, de discussions, d'expériences, d'analyses qui ont changé la face de la science, ou de controverses, d'arrêts, de décrets qui ont agité et dominé la scène du monde, c'est alors qu'il faut aussi demander, à l'exemple des anciens, quel est le dieu ou le génie du lieu qu'on visite. Le dieu de la Sorbonne, personne ne peut le méconnaître ; car il a rendu des oracles, et quels oracles ! pendant six siècles

d'oppression de la pensée : c'est la théologie. Là, en effet, la théologie a son temple de Delphes, lieu sévère, froid et triste, comme le dieu qui l'habite et dont la voix sort, non plus des chênes verts de Dodone, mais de l'épaisse poussière des in-folio de la scolastique. L'histoire a voulu que théologie et Sorbonne fussent deux mots synonymes; et un philosophe de notre temps a parlé le langage de tout le monde, lorsqu'il a intitulé *La Sorbonne et la philosophie* un célèbre article où il opposait la science nouvelle à la vieille autorité.

Le lourd monument que la Sorbonne doit à la munificence du cardinal de Richelieu fut un splendide chef-d'œuvre, à côté de la pauvre maison sur les ruines de laquelle il a été élevé. Qu'y avait-il à la place de cette grande cour quadrangulaire bordée, par trois côtés, d'une suite de bâtiments à deux ou trois étages, et fermée, au quatrième, par une église dont le dôme domine les édifices voisins? La modeste origine de la Sorbonne le dit assez. Que pouvait être, au treizième siècle, une maison bâtie pour servir de retraite à quelques pauvres docteurs, et de pension à quelques pauvres écoliers? Il serait difficile de s'en faire une image fidèle, même en la rapprochant des tristes taudis qui s'écroulent en ce moment par ordre sur certains revers de la montagne Sainte-Geneviève, et dont la construction est bien loin de remonter aussi haut. Le collége de Sorbonne fut fondé, vers l'an 1250, par Robert de Sorbon (petit village des Ardennes), simple docteur, chanoine de Cambray, puis de Paris, chapelain du roi saint Louis, dont il ne semble pas avoir été le confesseur. Le fondateur y réunit une petite société d'ecclésiastiques séculiers, docteurs en théologie, pour y vivre en commun, et y enseigner la science par excellence du temps à de pauvres étudiants réduits jusque-là à mendier leurs moyens d'existence. Le collége compta d'abord seize boursiers, quatre de chaque *nation*; puis cinq autres pour la nation flamande; puis un certain nombre de nouveaux boursiers pour la nation germanique; puis d'autres encore plus nombreux, à mesure que la pauvre maison de Sorbonne recevait les dons et legs de riches abbés, professeurs ou ministres, qui s'intéressaient aux progrès de l'enseignement théologique. Outre sa maison de Sorbonne, Robert fonda, sur l'emplacement de l'église actuelle, un petit collége pour l'enseignement de jeunes enfants destinés à devenir eux-mêmes des étudiants en théologie. Le collége fut organisé par son fondateur de la manière suivante : un *proviseur*, qui avait la direction; un *prieur*, chargé de la discipline sous les ordres du proviseur; quatre *docteurs* veillant à la conservation des *statuts* et réglements de la maison; plusieurs *procureurs* commis à l'administration matérielle. A son origine, le collége fut un établissement

de l'Université de Paris, comme les autres; il ne cessa jamais d'en faire partie, pendant le cours de sa longue et brillante destinée. Seulement, le lien qui le rattachait à cette puissante institution, fort étroit d'abord, se relâcha à mesure que la Sorbonne sentit grandir sa personnalité, si humble primitivement. Le proviseur, qui nommait à toutes les fonctions du collége, était lui-même élu par un jury composé de l'archidiacre du lieu, du grand chancelier, des maîtres de la Faculté de théologie, des doyens de décret et de médecine, du recteur de l'Université, et des procureurs des quatre nations. L'élection se fit à peu près ainsi jusqu'en 1524, époque où le proviseur fut élu par les membres eux-mêmes du collége, et où l'ancien jury d'élection n'eut plus qu'à confirmer ce choix.

Si la Sorbonne a été la grande école de la théologie au moyen âge, elle n'en fut pas le berceau. La théologie est née avec la scolastique, dès le neuvième siècle; elle avait déjà fleuri avec Lanfranc, saint Anselme, Abailard, Pierre Lombard, avant de porter ses fruits les plus mûrs avec Albert le Grand et saint Thomas d'Aquin. Déjà la cour de Rome renvoyait l'examen des questions de pur dogme aux théologiens de l'Université de Paris, fondée en 1200, se réservant la connaissance des questions de droit canonique. Mais l'autorité d'un saint Anselme, d'un Albert, et même d'un saint Thomas ne pouvait être que celle d'un individu, si savant et si judicieux qu'il fût. Ce fut le modeste collége de Sorbonne qui devint de très-bonne heure l'organe officiel de la théologie scolastique; c'est dans son sein que se discutèrent les questions qui embarrassaient l'Église de France et même la cour de Rome; c'est de ses murs que partirent les sentences, les décrets, les censures qui devaient avoir force de loi dans toute l'étendue de la catholicité. Fondée en 1252, la Sorbonne fait immédiatement des bacheliers, des licenciés, des docteurs. Dès 1260, elle compte des maîtres comme Guillaume de Saint-Amour, Eudes de Douai, Laurent l'Anglais. Cette célébrité rapide, cette autorité précoce et prépondérante s'expliquent par la nature même de l'établissement. La Sorbonne conférait les grades en même temps qu'elle enseignait. Les thèses de Sorbonne furent célèbres bien avant l'institution de la *thèse sorbonique*, quelque peu antérieure à l'an 1323, et qui fut l'idéal du genre par la longueur et l'étrange labeur de l'épreuve. Et comme les épreuves du doctorat y acquirent bien vite un caractère de sévérité et de publicité qui ne se rencontre dans aucune autre maison, on comprend comment la Sorbonne devint la grande autorité théologique du moyen âge, même des temps modernes jusqu'à la fin du dix-septième siècle, et mérita le surnom de *Concile perpétuel des Gaules*, selon l'expression de

Mezerai. C'est qu'en effet ce grand rôle ne fut pas l'œuvre seulement des membres du collége fondé par Robert de Sorbon, mais de tous les docteurs en Sorbonne qui firent partie des assemblées tenues dans ce sanctuaire de la théologie scolastique.

Théologie scolastique, voilà le mot qui résume toute l'histoire de la Sorbonne. Elle garda ce caractère dans son enseignement et ses décrets, malgré l'adjonction de trois *professeurs royaux* du Collége de France, malgré l'érection, en 1598, de deux chaires de théologie *positive*. Institution du moyen âge, comme l'Université, la Sorbonne a l'esprit de son temps, et en partage les passions religieuses et politiques, toujours fidèle, dans ses sentences et ses décrets, à la cause pour laquelle tient l'Université.

L'histoire politique de la Sorbonne a de quoi surprendre au premier abord; il ne semble pas qu'elle choisisse ses amis et ses ennemis politiques avec suite et discernement. On la voit tenir pour la révolution bourgeoise et parlementaire d'Étienne Marcel contre le parti du dauphin et de la noblesse. On la voit également se rallier à une cause beaucoup moins intéressante, au duc de Bourgogne contre le duc d'Orléans d'abord, et ensuite contre le dauphin, fils de Charles VI. C'est un docteur de Sorbonne, le cordelier Jean Petit, qui fait l'apologie de l'assassinat de Louis d'Orléans. C'est un autre docteur, Jean Larcher, qui, avec les députés de l'Université, se porte accusateur du dauphin pour le meurtre du pont de Montereau. Toujours sous l'impulsion de l'Église et de l'Université, la Sorbonne condamne Jeanne Darc comme relapse et sorcière, écrit au duc de Bedfort et présente une requête au roi d'Angleterre pour en réclamer l'extradition. Au plus fort des guerres religieuses, elle fulmine ses décrets en faveur de la Ligue, des Guise et de l'Espagne contre Henri III et Henri IV. C'est en Sorbonne que les Guise vont chercher les suffrages des théologiens pour leur projet d'usurpation. Si la docte congrégation n'ose aller jusqu'à décider l'assassinat de Henri III, elle se prononce ouvertement pour la révolte, nomme le cardinal de Bourbon son conservateur apostolique, voue les partisans des deux rois à la damnation éternelle, dirige sa censure contre les conférences de la paix, et finit par offrir la couronne à Philippe II. Enfin, quand Henri IV a triomphé, la Sorbonne conserve encore le vieux levain de la Ligue et continue la discussion de thèses séditieuses qui lui valent l'arrestation de son conservateur, sur la dénonciation du procureur général, et une réprimande du parlement. Forcée de se soumettre au régime nouveau, elle rétracte la doctrine émise pendant les fureurs de la Ligue, en faveur du meurtre d'un tyran; mais bientôt, abandonnant Richer, son syndic, royaliste et parlementaire, elle rétracte sa rétractation pour en revenir au sentiment

de la cour de Rome. Enfin, sous Marie de Médicis, Louis XIII, Richelieu et Louis XIV, la Sorbonne se rallie à la monarchie de Bourbon, avec l'Église de France et l'Université de Paris. On sait que Richelieu fut son protecteur, et par quels bienfaits il signala son puissant patronage; on sait également qu'elle se fit gallicane sous Louis XIV contre les prétentions de la cour de Rome. Ainsi tour à tour révolutionnaire avec Étienne Marcel, bourguignonne, anglaise, guisarde, espagnole, italienne, *richeliste*, gallicane, la Sorbonne semble avoir pris, sous l'impression des temps et des événements, toutes les couleurs du caméléon; en réalité, elle n'a fait que suivre, en cela, invariablement le mot d'ordre de l'Église et de l'Université. Ce n'est donc pas là qu'il faut chercher sa personnalité.

L'histoire théologique de la Sorbonne est plus simple. C'est que les dogmes ne changent pas comme les gouvernements, au gré des intrigues de cour et des passions populaires. Le génie de la théologie scolastique inspire toutes ses sentences et toutes ses doctrines. Le premier acte public important de la Sorbonne fut l'envoi à Rome de quatre de ses docteurs pour faire condamner l'*Évangile éternel* d'un moine de Cîteaux de la fin du treizième siècle, livre plein de rêveries mystiques et d'utopies dangereuses, où l'on prêchait l'extinction de l'Église actuelle, des sacrements et de tout l'ordre clérical, le règne du Saint-Esprit, avec l'institution d'un nouveau sacerdoce, et avec un état de perfection conforme au nouvel évangile. Ce n'était là qu'un incident facile à terminer, derrière lequel venait la grosse question des ordres mendiants, dont la Sorbonne avait à demander la suppression, par l'organe de son plus renommé docteur, Guillaume de Saint-Amour. Très-expéditive sur le premier point, la cour de Rome hésita et finit par reculer sur le second. Ce fut encore dans le même esprit que, sur la requête de Jean XXII, la Sorbonne condamna les maximes des *Frères de l'Esprit*, et d'un de ses propres docteurs, Jean Dun, qui attaquaient le pape et l'Église. Ce même pape, à son tour, plus savant que théologien, devait appeler sur sa tête, dans ses derniers jours, les décrets déjà redoutables de la Sorbonne, par des doctrines qui sentaient l'hérésie. En leur qualité de docteurs scolastiques, les théologiens de cette maison furent aussi sévères pour la théologie mystique que pour l'hérésie positive. Pécher contre les règles de l'école ne leur parut pas chose moins grave que de pécher contre les dogmes de l'Église. En leur qualité de docteurs universitaires, il n'eurent jamais un goût bien vif ni pour les ordres mendiants, ni pour des ordres quelconques, y compris la grande Société de Jésus. Entre les jésuites et les jansénistes, la Sorbonne, comme l'Université, eût certainement pris parti pour

ces derniers, si le grand roi l'eût permis. La fameuse bulle *Unigenitus* y fut reçue, puis rejetée, jusqu'à ce que Louis XIV l'eût envoyée aux théologiens avec sommation de l'enregistrer. Autrement, il est douteux que la Sorbonne eût censuré Jansénius et exclu Arnauld de sa congrégation.

Depuis ce moment, l'autorité de la Sorbonne baissa avec l'empire de la scolastique. Une autre maison s'éleva, le séminaire de Saint-Sulpice, qui devint le foyer d'études théologiques plus conformes à l'esprit du grand clergé du dix-septième siècle. Les plus hautes questions de doctrine, comme celle du *quiétisme*, qui divisa Fénelon et Bossuet, furent portées directement à Rome, sans que la Sorbonne eût à se prononcer. Mais, en revanche, on lui laissa pleine autorité contre les philosophes et les savants. Elle ne faillit pas une heure à sa mission de censure impitoyable. Toute découverte, toute vérité, toute science, toute doctrine nouvelle, à partir du seizième siècle, tomba sous le coup de ses décrets. Ce n'est pas seulement l'athée Vanini qu'elle atteint de sa sentence, avant que le parlement de Toulouse ne l'envoie au bûcher; c'est Ramus et Descartes, les adversaires de la philosophie d'Aristote; c'est Montesquieu pour l'*Esprit des lois*; c'est Buffon pour son *Histoire naturelle;* c'est Rousseau, Marmontel, Helvétius, Diderot, Mably, l'Encyclopédie tout entière. Il est vrai que les décrets de la Sorbonne frappèrent également bien des visionnaires, des charlatans et des brouillons, et que, si elle fut souvent un obstacle à la science, elle fut parfois une barrière contre le flot de la superstition. Mais il faut avouer que, plus on avance dans le monde moderne, plus on trouve qu'elle y devient étrangère et malfaisante, comme toutes les puissances du passé.

La place de cette institution est au moyen âge; c'est là qu'on peut la comprendre et ne point la maudire, bien que ses arrêts y aient eu des conséquences plus cruelles qu'en aucun autre temps. La Sorbonne fut l'oracle de la théologie scolastique; voilà sa véritable personnalité, sa propre nature. Les individus qui en firent partie, à un titre quelconque, purent et durent y apporter les passions de leur temps, de leur parti, de leur école; on a pu voir tel de ses docteurs jeter son fagot dans le bûcher de Jeanne Darc, de Jean Huss, de Vanini, tel autre tremper ses mains dans le sang de Ramus et des martyrs de la Saint-Barthélemy. La Sorbonne elle-même n'en garde pas moins, aux yeux de l'histoire, la figure impassible et dure d'une divinité scolastique, aveugle aux supplices, sourde aux cris des victimes que ses arrêts livrent au bras séculier. Il ne faut jamais oublier qu'elle se sent une *magistrature*, et qu'elle en a conservé les procédés et les allures jusqu'à ses derniers moments. Tel est, au fond, le vrai génie de cette

institution, l'esprit qu'elle garda intact et inaltérable, au milieu des vicissitudes sociales et politiques qu'il lui fallut traverser. Si elle a tenu successivement pour Marcel, pour Jean sans Peur, pour les Guise, pour la Ligue et pour l'Espagne, ce fut un pur accident dû à l'étroite dépendance où elle était placée vis-à-vis de l'Université et de l'Église de son temps. Les historiens qui la retrouvent ensuite dévouée à la monarchie absolue de Richelieu et de Louis XIV, l'accusent à tort de versatilité. Sous tous les régimes, avec tous les princes et tous les pouvoirs, la Sorbonne fut et resta toujours le grand tribunal de l'autorité théologique. Le docteur en Sorbonne qui devint le premier politique de son pays et de son temps, Richelieu, l'avait bien compris; aussi l'a-t-il protégée et relevée avec la ferveur d'un disciple, chez lequel la politique n'a point fait oublier la théologie. La Sorbonne et Richelieu, la scolastique sans entrailles et la politique sans pitié, deux noms, deux choses qui devaient se réunir dans la mort, comme dans la vie! Le tombeau du grand homme a trouvé sa place naturelle dans l'église qu'il a érigée. On vient d'y transférer sa tête en grande pompe: on y portera son cœur, s'il se retrouve jamais. C'est le lieu qui convient le mieux à ses restes; il n'a manqué à cette grave cérémonie que la présence des vrais organes de cette Église, de cette Université, de cette théologie qui n'appartiennent plus qu'à l'histoire. On le vit bien à l'éloge de Richelieu, où l'esprit libéral et généreux de l'orateur se fit jour à travers les murs du sombre monument, à la médiocre satisfaction de son archevêque, de son ministre, de son recteur, et d'un philosophe de la nouvelle Sorbonne, grand admirateur du cardinal.

Ce fut encore un Richelieu, ministre de la Restauration, qui établit dans les murs de l'antique maison l'enseignement supérieur des Sciences et des Lettres provisoirement installé au collége du Plessis. Mais qu'y a-t-il de commun entre l'ancienne et la nouvelle Sorbonne? Il n'est pas même nécessaire d'avoir assisté aux premières leçons de celle-ci pour s'assurer qu'une des plus grandes révolutions du monde a passé sur cette vénérable maison, et y a fait table rase; il suffit de parcourir la liste des noms qui figurent en tête des programmes, dans l'almanach de 1811. Ce sont les premiers noms de la science: Biot, Poisson, Gay-Lussac, Thénard, Haüy, Brongniart, Geoffroy Saint-Hilaire, dont la glorieuse tradition sera continuée par les Dumas, les Bulart, les Dulong, les Pouillet, les Isidore Geoffroy Saint-Hilaire, les Milne Edwards, les Leverrier, en attendant les dignes successeurs que leur prépare la jeune génération de savants qui a la parole en ce moment. Ce sont les premiers noms de la philologie, de l'érudition, de la littérature, de la philosophie: Boissonnade, Barbier

du Bocage, Delille, Lacretelle, Laromiguière, Royer-Collard. La vieille science, la vieille philosophie, la vieille critique classique, la scolastique, en un mot, qui avait régné dans l'ancienne Sorbonne, comme dans l'ancienne Université, jusqu'au jour de la Révolution, n'a plus, dans la nouvelle, l'ombre d'un représentant. C'est la jeune science en progrès incessant, c'est la nouvelle érudition avec sa critique élégante et sûre, c'est la nouvelle philosophie en travail d'idées fécondes qui parle par la bouche de ces savants, de ces érudits, de ces historiens, de ces philosophes. Et, quand la France, après l'Empire, renaît à la vie politique et littéraire, quand elle entre en lutte avec l'honnête mais aveugle gouvernement de la Restauration, la nouvelle Sorbonne, loin d'assister indifférente ou immobile au mouvement libéral qui devait aboutir à la révolution de Juillet, s'y mêle activement et lui prête le prestige de ses enseignements les plus spirituels, les plus graves, les plus éloquents. C'est en pleine Sorbonne que la critique nouvelle, par la vive et brillante improvisation d'un Villemain, fait appel aux lettres étrangères, tout en maintenant les meilleures traditions du goût et de l'esprit français. C'est là que la philosophie de l'histoire, par la lucide et ferme exposition d'un Guizot, ouvre en France la série des grands travaux qui feront la première gloire du siècle. C'est là que l'histoire de la philosophie, par la forte et enthousiaste parole d'un Cousin, annonce et formule le programme d'études nouvelles qui devaient rendre à la pensée française enfermée dans l'idéologie de Condillac l'essor vers les grandes et hautes spéculations. C'est là enfin que la psychologie, par la sévère méthode d'un Jouffroy, commence le cours de ces précieuses analyses dont Maine de Biran avait donné l'exemple dans son langage obscur, mais substantiel, et qui ne devaient être que faiblement reprises après la mort prématurée du grand professeur.

Lorsque l'initiative eut disparu avec les hommes et les choses de ce temps, la science est restée tour à tour vaste et profonde, vive et spirituelle, facile et éloquente, fine et élégante, mâle et généreuse, précise et serrée, solide et charmante, avec des maîtres comme Victor Leclerc, Guigniault, Damiron, Patin, Saint-Marc-Girardin, Ozanam, Arnoult, Géruzez, Jules Simon, Garnier, Saisset, Janet, Berger, Egger, Wallon, Himly, et tant d'autres qu'il faut bien laisser au public de la Sorbonne le soin de nommer. Si, chez quelques-uns, comme M. Nisard, dont le goût pour la tradition ne dépasse pas le dix-septième siècle, la doctrine est un peu vieille, elle est rajeunie par un esprit dont les grâces académiques tempèrent les sévérités quelque peu scolastiques. Telle est la Sorbonne de nos jours, toujours sage, mais toujours jeune, active, curieuse, sinon des idées dont on se défie maintenant partout,

du moins des faits et des détails, sans lesquels nulle philosophie n'est solide. C'est encore l'enseignement supérieur, si ce n'est pas l'élaboration de la science nouvelle. Il n'est pas jusqu'à la Faculté de théologie qui ne tienne à honneur d'y enseigner les anciennes idées avec les méthodes, d'y combattre les nouvelles avec les armes de la critique contemporaine. Elle mêle bien encore à son enseignement un peu de la déclamation qui sied à l'éloquence de la chaire; mais il faut lui rendre cette justice qu'elle n'a guère plus de goût pour la méthode scolastique que ses voisines de la Sorbonne. A cet égard, les abbés Glaire, Bautain, Maret, Gratry, Freppel, Peyreyve, Perraud sont de leur temps, aussi bien que leurs collègues des Facultés des sciences et des lettres. L'ancienne, la vraie Sorbonne est donc bien morte des coups du dix-huitième siècle. Ni l'Empire, qui avait un si grand faible pour l'ancien régime, ni la Restauration, qui eût tant voulu ressusciter le passé, n'ont songé à la tirer de son tombeau pour lui rendre la vie avec la lumière. C'est que, pour cela, il eût fallu d'abord ressusciter la scolastique, qui en était l'âme. Déjà, quand Richelieu en reconstruisit les murs, la vie commençait à s'en retirer, et l'auteur des vers suivants a été bon prophète, quand il a dit :

Instaurata ruet jamjam Sorbona. Caduca
Dum fuit, inconcussa stetit, renovata peribit.

NOTES ET RENSEIGNEMENTS

LES FACULTÉS

Les bâtiments actuels de la Sorbonne ont été commencés, par ordre de Richelieu, en 1627. Le cardinal posa lui-même la première pierre de l'église le 15 mai 1635; l'église ne fut achevée qu'en 1653.

La cloche de la Sorbonne sonnait, chaque soir, le couvre-feu pour l'Université.

Richelieu fut enterré dans l'église de la Sorbonne; son tombeau, encore existant, est l'œuvre de Bouchardon, et mérite d'être vu. Pendant la Révolution, ce tombeau fut violé dans des circonstances restées obscures. La tête de Richelieu fut volée et passa entre les mains de divers détenteurs, dont l'un, dit-on, eut la bizarre idée de la scier en deux parties. La face a été restituée récemment et replacée avec quelque solennité dans le tombeau. Toutefois, quelques doutes s'élèvent sur l'authenticité de cet objet.

En constituant sa nouvelle Université, Napoléon établit à la Sorbonne le chef-lieu de l'Académie de Paris, et au collége du Plessis, le siége des trois Facultés des lettres, des sciences et de théologie. Ces Facultés ne furent installées à la Sorbonne que sous le ministère du duc de Richelieu, dans les premières années de la Restauration. Les deux autres Facultés, droit et médecine, ont chacune un édifice particulier.

L'église, longtemps fermée, a été rendue au culte en 1825; c'est là que Choron et ses élèves se faisaient entendre tous les dimanches. En 1852, le ministre Fortoul fit avec la ville un traité pour l'agrandissement de la Sorbonne et la construction d'une nouvelle façade sur la rue des Écoles. La ville et le ministère devaient fournir une somme égale : celui-ci comptait, pour se la procurer, sur les résultats de sa fameuse réforme de l'enseignement. Mais la réforme échoua, le traité ne fut pas exécuté, et la Sorbonne se présente, du côté de la rue des Écoles, avec l'aspect d'une ruine sans grandeur.

Aujourd'hui, le mot Sorbonne, quand il ne désigne pas simplement l'édifice, s'applique à l'ensemble des Facultés qui constituent, dans l'enseignement classique, l'*Instruction supérieure*. La fréquentation des cours des Facultés est obligatoire pour l'admission aux examens et thèses à la suite desquels sont décernés les grades de licencié ou de docteur.

La Faculté de droit a son chef-lieu et ses salles de cours place du Panthéon, dans un bâtiment construit de 1771 à 1785, sur les dessins de Soufflot.

La Faculté de médecine occupe, place de l'École-de-Médecine, un édifice construit par Gondouin, de 1774 à 1776. On y remarque un musée anatomique et une assez riche bibliothèque. De cette Faculté dépendent le musée Dupuytren et l'École pratique, situés rue de l'École-de-Médecine. Le musée occupe le réfectoire de l'ancien couvent des Cordeliers.

L'ÉCOLE NORMALE

PAR

Eugène DESPOIS

Sur la porte de l'École normale sont inscrites deux dates : celle de la seconde fondation par l'Empire, 1808; celle de la loi qui lui promit le local qu'elle occupe aujourd'hui, 1841. Il y a là une lacune qui est une ingratitude. Quand la justice pénétrera enfin dans l'histoire de l'enseignement en France, comme dans toute autre histoire, on inscrira sur cette porte une autre date encore, et ce sera celle-ci :

DÉCRET DE LA CONVENTION NATIONALE, 9 BRUMAIRE AN III
(30 *octobre* 1794).

C'était l'époque, à jamais mémorable dans les annales de l'intelligence humaine, où la Révolution, étendant à tous l'instruction

réservée jadis au petit nombre, créait l'enseignement à tous les degrés : — primaire, secondaire, supérieur; — fondait, pour les sciences et leurs applications diverses, l'École polytechnique, le Bureau des Longitudes, le Muséum d'histoire naturelle et le Conservatoire des arts et métiers; — pour les arts, le Musée du Louvre et le Conservatoire de musique, — et couronnait le tout par la création grandiose de l'Institut. C'était en un mot la vraie pensée du dix-huitième siècle accomplie enfin, l'Encyclopédie réalisée.

Pour un enseignement si vaste et si nouveau, il fallait de nouveaux maîtres : l'École normale devait y pourvoir.

Le rapport du représentant du peuple Lakanal précise nettement le but de l'institution. « Dans cette École, dit-il, ce n'est pas les sciences qu'on enseignera, mais l'art de les enseigner; au sortir de cette École, les disciples ne devront pas être seulement des hommes instruits, mais des hommes capables d'instruire... *Pour la première fois, les hommes les plus éminents en tout genre de sciences et de talent, les hommes qui jusqu'à présent n'ont été que les professeurs des nations et des siècles, les hommes de génie, vont être les premiers maîtres d'école d'un peuple :* car vous ne ferez entrer dans cette École que les hommes qui y sont appelés par l'éclat non contesté de leur renommée dans l'Europe. »

Et le projet était converti en loi, et, ce qui est plus rare, immédiatement exécuté. Moins de trois mois après, le 1er pluviôse (20 janvier 1795), quatorze cents élèves, choisis et envoyés par les administrations départementales, étaient réunis dans l'amphithéâtre du Muséum d'histoire naturelle, sous la présidence des représentants délégués auprès des écoles normales, Lakanal et Deleyre, en présence des maîtres illustres que leur avait choisis la Convention.

Elle avait eu la main heureuse, cette assemblée de Barbares! Ces professeurs, ces hommes illustres que, par une magnanime et touchante dénomination, elle appelait à être les *premiers maîtres d'école du peuple français*, étaient tous les premiers dans leur genre; c'étaient, comme l'a dit M. Mignet, « quelques hommes de génie et beaucoup d'hommes de talent. »

Les mathématiques étaient professées par Monge, Lagrange et Laplace;

Les sciences physiques, par Berthollet, Thouin, Daubenton et Haüy;

L'histoire, la philosophie, les lettres, la grammaire, par Volney, Bernardin de Saint-Pierre, La Harpe, Garat, Sicard, etc.

Point de discours d'ouverture. Pour toute inauguration, Lakanal annonça qu'il allait lire le décret de la Convention. Alors, par

un mouvement spontané, tous les élèves, se levant, écoutèrent debout et découverts cette lecture, que suivit une longue acclamation, acclamation sincère et reconnaissante, on peut le croire : on n'avait pas encore eu le temps d'oublier. Immédiatement après, Laplace commença sa première leçon.

C'était simple et c'était grand. Ainsi s'ouvrait « cette espèce de congrès d'où devait sortir un si magnifique mouvement scientifique », comme l'a dit depuis, dans un éloquent rapport, l'un des directeurs de l'École normale, M. P. Dubois. C'était la Révolution dans l'enseignement, une seconde assemblée de *notables*, les notables de la science, exposant au grand jour les résultats acquis, et, dans des conférences restées célèbres, accueillant, discutant les objections que chaque élève pouvait leur soumettre. Un fait, que nous a transmis F. Arago, suffira pour prouver tout ce que cette publicité de la science avait de révolutionnaire, je veux dire d'absolument nouveau : le créateur de la géométrie descriptive, Monge, avait bien pu l'enseigner, avant 1789, aux élèves de l'école de Mézières, mais il lui avait été sévèrement interdit « d'en rien divulguer, ni verbalement, ni par écrit », en dehors de l'école; on réservait le privilége de cette science aux ingénieurs français; on eût craint d'en trop apprendre aux ingénieurs étrangers! En 1795, Monge, pour la première fois, put enseigner publiquement la science dont il était le fondateur. On ne voit pas que cette révélation redoutée de la géométrie descriptive ait empêché la France d'être victorieuse alors sur toutes ses frontières. Plus tard, à l'heure des désastres, le mal lui vint d'ailleurs, et la géométrie descriptive n'y fut pour rien.

Toutes les leçons devaient être rigoureusement improvisées; le décret de la Convention était formel sur ce point. On voulait un enseignement utile, qui s'occupât moins des mots que des choses. Recueillies par la sténographie, ces leçons forment treize volumes. Elles étaient gratuitement distribuées aux professeurs et aux élèves, envoyées aux administrateurs des districts, dans les départements, et aux agents de la République à l'étranger. Jamais rien de pareil ne s'était vu. Quant aux cours et aux conférences, indépendamment des élèves, y assistait qui voulait, et certaines leçons, notamment celles de l'abbé Sicard, témoignent d'une singulière bonhomie. Il professait la grammaire générale, et un jour, pour expliquer le langage des signes, il avait amené avec lui un de ses jeunes élèves de l'Institution des sourds-muets. « Je vais vous montrer, dit-il, que, grâce aux procédés de ce langage, le sourd-muet n'est plus sourd pour ceux qui savent lui écrire, n'est plus muet pour ceux qui savent lire; » et il passa au premier venu parmi les auditeurs une planchette, en le priant d'écrire une

question adressée à l'enfant. Après quelques demandes plus ou moins judicieuses, que mentionne la leçon sténographiée et auxquelles l'enfant répond convenablement, se trouve l'invitation d'embrasser celui qu'il aime le mieux; — et l'imprimé nous apprend qu'aussitôt l'enfant *embrasse le citoyen Sicard*; puis vient cette invitation plus bizarre « de se moucher, puis d'embrasser une des citoyennes ». Et l'imprimé nous dit gravement : « Ici l'élève se mouche et embrasse une des citoyennes. » Le tout au milieu d'un enseignement très-sévère et très-élevé. Les femmes assistaient donc alors aux leçons de l'École normale? Il est vrai qu'aujourd'hui elles peuvent assister aux leçons du Collége de France, tandis que les facultés des lettres et des sciences excluent toujours de leurs séances cette moitié du genre humain. Serait-il indiscret de demander en passant pourquoi leur présence, dangereuse, à ce qu'il semble, rue de Sorbonne, se trouve être sans inconvénient aux mêmes cours, place Cambrai?

Les cours de la première École normale, commencés en janvier, se terminèrent vers la fin de mai; c'est à peu près la durée réelle des cours actuels des facultés. Malheureusement, ils ne furent pas repris l'année suivante; la réaction, de plus en plus puissante, se montrait défavorable à toutes les créations de l'ère conventionnelle. Cet enseignement, qui répondait à l'enseignement actuel des facultés plus qu'à celui de l'École normale moderne, fut anéanti pour plusieurs années; l'instruction supérieure, en tant qu'enseignement public, fut réduite à rien jusqu'à la fin de l'Empire, époque de la création des facultés actuelles et de la nouvelle École normale.

Pendant douze années, on avait laissé sommeiller l'heureuse pensée, un moment réalisée par la Révolution. On la réveilla en 1808. Cet intervalle était assez long pour que l'on pût paraître créer alors ce qu'on ne faisait que rétablir. Cette restauration était du reste une transformation complète. A l'enseignement libre et public, tel que l'avait vu 1795, à l'externat encore usité, je crois, dans les Écoles normales de l'Allemagne, — externat commun, en 1795, aux élèves de l'École normale et à ceux de l'école Polytechnique et qui assurait aux uns et aux autres une pension de douze cents francs par an, — l'Empire substitua un internat rigoureux, si rigoureux même qu'aucune sortie particulière n'était permise. « Les sorties communes (c'est-à-dire les promenades) se font, dit le règlement de l'Ecole impériale, sous la direction et sous la conduite des maîtres surveillants. Tous les dimanches, grand'messe à neuf heures, et instruction religieuse de onze heures à midi. Vêpres à trois heures. Les fêtes solennelles, sermon après l'évangile et salut après vêpres. On se conformera d'ailleurs, autant que

possible, à ce qui se pratiquait dans les anciens colléges de l'Université de Paris. » Tout était soumis à la plus minutieuse réglementation. L'uniforme, ce symbole, cette religion de certaines époques, l'uniforme surtout y était l'objet d'une attention particulière : le trousseau devait se composer, entre autres articles, « de deux chapeaux, dont un *français* (vulgairement dit à trois cornes), habits bruns, culotte noire; plus *douze* cravates, et deux paires de draps *de treize mètres chacune* ». Les frais de l'enseignement ne répondaient pas tout à fait à ce luxe de cravates et à l'ampleur des draps de lits.

Point de professeurs; les élèves devaient « suivre les leçons du Collége de France, de l'École polytechnique, du Muséum d'histoire naturelle, » et aussi de la faculté des lettres, qui ouvrit ses cours au mois d'avril 1811. La nouvelle École, installée en décembre 1810, n'avait d'autres maîtres que des élèves répétiteurs, parmi lesquels, il faut le dire, elle eut la chance inespérée de trouver de jeunes maîtres tels que M. Villemain, et, plus tard, MM. Cousin, Jouffroy pour les lettres, Dulong et Pouillet pour les sciences. L'École fut installée d'abord rue des Postes, puis dans des bâtiments du lycée Louis-le-Grand; un décret de mars 1812 lui promettait un vaste bâtiment qui devait être bâti sur la rive gauche de la Seine, entre le pont de la Concorde et le pont d'Iéna, et qui n'a jamais existé. D'autres promesses du décret d'établissement restèrent également sans effet : au lieu de trois cents élèves, chiffre fixé par le décret, l'École n'en reçut que quarante-cinq, et jusqu'en 1826, époque de la suppression de l'École, jamais le nombre des élèves ne dépassa cinquante-huit.

Tel fut le régime de l'École normale sous l'Empire. « La pensée de l'Empereur, a dit M. Dubois, tournait à l'idée étrange d'une sorte de congrégation laïque et célibataire ». C'était du reste la pensée dominante, ou, si l'on veut, le rêve consigné dans le décret qui institue l'Université impériale. L'article 101 de ce décret disait : « A l'avenir et après l'organisation complète de l'Univer-« sité, les proviseurs et censeurs des lycées, les principaux et « régents des colléges, ainsi que les maîtres d'étude de ces écoles, « *seront astreints au célibat et à la vie commune.* » Aussi, était-il bien naturel que le régime de l'École, séminaire de l'Université et sur laquelle on fondait l'espérance de cet avenir idéal, fût une préparation à ce régime définitif.

Les rigueurs de cette existence claustrale étaient compensées pour ces jeunes moines par deux avantages très-réels : d'abord la gratuité de l'entretien; puis, privilége énorme pendant les dernières années de l'Empire, l'exemption du service militaire, moyennant un engagement de rester dix années au moins dans

l'Université. C'était une promesse très-sérieuse à ajouter à celle que nous offrent les commandements de l'Église et qui était alors insignifiante, une chance *« de vivre longuement »*. L'École jouissait, comme on le voit, des avantages d'un séminaire, comme elle en subissait les inconvénients.

La Restauration ne trouva pas grand'chose à changer au régime de ce couvent. Elle se contenta de l'adoucir assez sensiblement, en permettant une sortie une fois par mois; elle établit aussi un enseignement particulier à l'École et distinct de celui des facultés. Le règlement qu'elle publia ne fut d'ailleurs que la reproduction presque littérale de celui de l'Empire; elle n'oublia pas surtout de maintenir l'article suivant : « Les principaux devoirs des élèves sont le respect de la Religion, l'attachement au souverain et au Gouvernement... » Mais il semble que sur ce dernier point, l'esprit de l'École laissa toujours beaucoup à désirer. Les mauvaises tendances des élèves furent signalées avec acharnement par les organes de la congrégation. De jeunes professeurs, récemment sortis de l'École, semblaient justifier ces alarmes, en se faisant suspendre ou destituer pour leurs opinions et en fondant des journaux libéraux, tels que le *Globe*, qui enseignait *comment les dogmes finissent*, et, parmi ces dogmes, ne respectait pas même celui des trois unités. L'École normale, décidément suspecte, fut supprimée par M. de Corbière. Rétablie d'une façon imparfaite sous le ministère de M. de Martignac, elle fut définitivement reconstituée aussitôt après la Révolution de 1830. A ces journées de Juillet se rattache un souvenir honorable pour l'École. Un de ses élèves les plus distingués, appartenant à l'une des promotions qu'avait frappées l'ordonnance de M. de Corbière, Georges Farcy tombait, le 29 juillet, frappé d'une balle, au coin de la rue de Rohan, à l'heure même où Vanneau, élève de l'École polytechnique, tombait au coin de la rue à laquelle il a laissé son nom. Un monument fort modeste, adossé à l'hôtel de Nantes, sur la place du Carrousel, a, pendant plus de vingt ans, rappelé le nom de Farcy et la date glorieuse de sa mort; il a disparu en 1852 avec la maison à laquelle il était appliqué.

Établie dans l'ancien collége du Plessis, rue Saint-Jacques, la nouvelle École normale était depuis 1830 en faveur auprès de l'opinion.

L'enseignement y fut élargi; la gratuité, limitée d'abord à un petit nombre d'élèves, s'étendit plus tard à tous sans distinction. Les chefs, qui, sous divers titres, dirigèrent l'École, furent, jusqu'en 1850, choisis parmi les anciens élèves de l'École, MM. V. Cousin, Guigniaut, Viguier, Dubois, Vacherot, Hébert. Mais aux approches de 1851, la réaction, qui dominait depuis

quelque temps, ranima les vieilles défiances, disparues en 1830 avec la congrégation, et l'École fut tenue une seconde fois pour suspecte. La Révolution de Février n'y avait rien changé pourtant que le costume. En 1850, le rétablissement de l'ancien costume effaça ce souvenir révolutionnaire. Parmi d'autres mesures de même valeur, on peut citer l'injonction adressée aux élèves d'avoir à couper ce qu'ils avaient de barbe, pour se conformer aux prescriptions d'une circulaire, commune d'ailleurs à tous les membres du corps enseignant, et dans laquelle un ministre, fécond en prescriptions minutieuses, M. Fortoul, motivait l'ordre de se faire la barbe par ces mémorables paroles : « Puisque, grâce à l'énergie d'un Gouvernement réparateur, le calme renaît dans les esprits et l'ordre dans la société, il importe que les dernières traces de l'anarchie disparaissent ! » Malheureusement on ne s'en tint pas à ces innocentes puérilités. Le directeur, M. Dubois, le directeur des études, M. Vacherot, furent successivement écartés, comme rappelant sans doute des traditions avec lesquelles on voulait rompre, et remplacés par une direction nouvelle, qui, par le nom du titulaire, ne rappelait rien du tout, mais que l'École n'a pas oubliée. Une réglementation tracassière fut substituée au régime de liberté relative qui avait fait la prospérité de l'École pendant tant d'années. Heureusement, cette restauration congréganiste n'a eu qu'un temps, et une direction plus raisonnable a laissé les choses revenir à peu près à leur ancien état. Le chef actuel de l'École est M. Nisard. D'habiles professeurs y continuent les traditions d'un enseignement qui a compté dans le passé des maîtres tels que MM. Michelet, Jouffroy, Cousin, J. Simon, A. Jacques, Vacherot, Patin, Pouillet, Dulong, Duhamel, Rinn, Wallon, Guigniaut, Havet, Bertrand, Deschanel, etc. L'École est installée depuis 1847 dans un local digne d'elle. La bibliothèque, très-considérable et parfaitement appropriée aux besoins spéciaux d'un enseignement presque encyclopédique, se compose en partie de la bibliothèque de Georges Cuvier, achetée et donnée à l'École par l'État en 1833. Elle s'est accrue des dons faits à l'École par d'anciens élèves, que la science et les lettres comptent au nombre de leurs plus dignes représentants. On y distingue quelques livres à la première page desquels la main d'un aveugle a tracé d'une écriture incertaine cette dédicace : « A l'École normale, *almæ matri*, AUGUSTIN THIERRY. » Le sens que ces mots renferment répond aux sentiments empreints dans le cœur des plus humbles comme des plus illustres parmi ceux qui, dans cette École, ont reçu de la Nation l'inappréciable bienfait de l'enseignement.

NOTES ET RENSEIGNEMENTS

LES LYCÉES ET LES COLLÉGES

Les lycées et les colléges sont des établissements d'enseignement secondaire, c'est-à-dire destinés aux études classiques ou comprenant les langues anciennes, grec et latin.

Les lycées sont entretenus aux frais de l'État, les colléges aux frais des villes. Il y a cependant à Paris un collége qui appartient à des particuliers, c'est le *collége Stanislas*, mais les professeurs en sont institués par le Ministre de l'Instruction publique, et les élèves en sont admis au concours général.

Les lycées sont : *Louis-le-Grand*, *Napoléon*, *Saint-Louis*, *Charlemagne*, *Bonaparte ;* les colléges sont : *Rollin*, *Stanislas*, *Chaptal.*

L'enseignement est, en principe, le même dans tous ces établissements. Cependant, le lycée Saint-Louis comprend une préparation plus particulière aux écoles spéciales; Stanislas a un caractère semi-ecclésiastique, et Chaptal développe davantage ce qu'on appelle les études commerciales.

Il y a à Vanves, près Paris, un sixième lycée, appelé *du Prince-Impérial*, qui est comme la pépinière des autres lycées parisiens; on n'y reçoit que de jeunes élèves qui y restent jusqu'après la classe de cinquième et passent ensuite dans un lycée de Paris, au choix des familles.

Louis-le-Grand, Napoléon, Saint-Louis ont des élèves internes et des élèves externes; ceux-ci viennent ou d'écoles libres ou de chez leurs parents aux classes du lycée, qui ont lieu le matin de huit à dix heures, le soir de deux à quatre. *Charlemagne* et *Bonaparte* n'ont que des externes. *Rollin*, *Stanislas*, n'ont que des internes; *Chaptal* a les deux.

Chaque lycée est administré par un proviseur, assisté d'un censeur chargé de la surveillance de l'enseignement, et d'un économe préposé à la gestion financière. Dans les colléges, le chef s'appelle Directeur et le censeur Préfet des études.

Tous les ans, vers la fin de l'année scolaire (juillet-août), les plus forts élèves de chaque classe et en chaque faculté, au nombre ordinairement de dix par classe, font, en commun, dans des salles de la Sorbonne, des compositions à la suite desquelles sont décernés des prix et accessits dont la distribution a lieu solennellement, vers le milieu d'août, dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne, sous la présidence du Ministre. La cérémonie s'ouvre par un discours en français que prononce le Ministre et que suit un discours latin prononcé par un professeur.

Les élèves du lycée de Versailles sont admis à ce concours général auquel ne prennent pas part les élèves du collége Chaptal non plus que ceux des écoles libres qui ne fréquentent pas les cours d'un lycée.

Le prix d'honneur de mathématiques spéciales, le prix d'honneur de philosophie, le prix d'honneur de rhétorique (discours latin), valent aux élèves qui les ont remportés l'exemption du service militaire, et, généralement, au professeur de la classe à laquelle appartient le lauréat, la décoration de la Légion d'honneur.

Le concours général date de 1747 et n'a été interrompu que de 1794 à 1801. Parmi les lauréats du discours latin (le plus ancien des prix d'honneur), on trouve Delille (1755), La Harpe (1756 et 1757), Naudet (1803 et 1804), Victor Leclerc (1806 et 1807), Victor Cousin (1810), Adrien de Jussieu (1814), Drouyn de Lhuys (1823), Félix Arvers (1824), Eugène Despois (1836), Rigault (1840), Taine (1847).

Parmi les lauréats de philosophie (ce prix date de 1821), on remarque : L. Guépin (1830), Félix Ravaisson (1832), J.-J. Weiss (1847), Edm. About (1848), Prévost-Paradol (1849), Ed. Hervé (1854).

Le prix d'honneur de mathématiques n'a été institué qu'en 1836. Dans la liste de ceux qui l'ont remporté, on ne remarque aucun nom arrivé à la célébrité.

Le lycée *Louis-le-Grand* (rue Saint-Jacques) occupe les bâtiments du collége fondé en 1563, par les Jésuites, sous le nom de *Collége de Clermont*, en honneur de l'évêque de Clermont, Duprat, leur protecteur. A la suite de l'expulsion de la société en 1594, le collége fut démoli. Rappelés en 1604, les Jésuites obtinrent en 1618 l'autorisation de relever leur collége, auquel, en 1674, après une visite de Louis XIV, ils donnèrent le nom de Louis-le-Grand. Les Jésuites ayant été de nouveau chassés en 1763, le collége Louis-le-Grand fut réuni à l'Université.

En 1792, il devint le *collége de l'Égalité;* en 1800, le *Prytanée;* en 1802, le *Lycée impérial;* en 1814, le *collége royal Louis-le-Grand;* en 1848, le *Lycée Descartes;* en 1849, le *lycée Louis-le-Grand*. Les bâtiments ont été agrandis à diverses époques.

Louis-le-Grand a compté d'illustres élèves : Molière, Crébillon, Voltaire, Gresset, Favart, Robespierre, Camille Desmoulins, Elie de Beaumont, Eug. Burnouf, Crémieux, Eug. Delacroix, Dupuytren, Farcy, Victor Hugo, J. Janin, Laboulaye, Littré, Rigault de Genouilly, Villemain, Deschanel.

Le pensionnat de Louis-le-Grand peut recevoir 800 internes.

Le lycée *Napoléon* est installé dans les bâtiments de l'ancienne abbaye Sainte-Geneviève, dont l'origine remontait à Clovis, qui l'avait dédiée à saint Pierre et saint Paul, en 510. Ce roi y fut enterré ainsi que sa femme Clotilde, leurs fils Théobald et Gonthier et leur fille Clotilde. Ruinée par les Normands, l'abbaye fut relevée, en 1177, sous l'invocation de sainte Geneviève, dont on y gardait le tombeau et les reliques. L'église occupait l'emplacement de la rue Clovis actuelle. Du monastère du douzième siècle, il ne reste plus que les caves, les cuisines, le réfectoire, converti en chapelle, et une haute tour carrée dont la partie supérieure est d'une époque moins reculée. Les bâtiments conventuels ont été reconstruits au dix-septième siècle. Ils contiennent, dans l'étage le plus élevé, quatre magnifiques galeries formant croix, au centre desquelles s'élève un dôme où Restout a peint l'apothéose de saint Augustin. Ces galeries étaient affectées à la riche bibliothèque de l'abbaye (voir *Bibliothèque Sainte-Geneviève, quartier latin*). Vers la fin du dix-huitième siècle, on décida de construire, un peu plus loin, une nouvelle église (voir *Panthéon*) pour remplacer l'ancienne, qui menaçait ruine et qui ne fut cependant démolie qu'en 1806. Cette église, outre les tombes de Clovis, de sa femme et de ses enfants, contenait celle de Descartes, dont les restes ont été transportés à Saint-Étienne-du-Mont.

Dans la première cour du lycée est un buste en marbre de Casimir Delavigne, par David (d'Angers). Delavigne, en effet, a fait ses classes dans ce

lycée, qui a eu aussi pour élèves : les ducs de Chartres, de Nemours, d'Aumale, de Montpensier, le prince de Joinville, tous fils du roi Louis-Philippe; Alfred de Musset, Odilon Barrot, Saint-Marc Girardin, Scribe, Em. Augier, Salvandy, Rémusat, Laugier, Ed. Hervé, Sainte-Beuve, Viollet-le-Duc, Jules Bastide, d'Eichtal, Haussmann, etc.

Le *lycée Napoléon*, institué en 1804 pour remplacer l'*Ecole centrale du Panthéon*, fut appelé, de 1814 à 1848, *collége royal Henri IV;* de 1848 à 1849 *lycée Corneille*, et redevint, en 1849, le *lycée Napoléon*.

Le *lycée Saint-Louis* occupe des bâtiments élevés sur l'emplacement, fort agrandi, des anciens colléges d'*Harcourt*, fondé, en 1280, par Raoul d'Harcourt, chanoine de Paris, et *de Justice*, fondé, en 1354, par un autre chanoine de Paris, Jean de Justice. Supprimé en 1790, le collége d'Harcourt servit quelque temps de prison, puis fut démoli. Sur l'emplacement disponible, Napoléon ordonna de construire un lycée pour 400 internes. Les travaux ne furent commencés qu'en 1814 et le lycée fut ouvert en 1820 sous le nom de *Saint-Louis*. Dans ces dernières années, les bâtiments ont été notablement étendus, et le lycée a été doté d'une nouvelle façade.

Parmi les anciens élèves de cet établissement, on peut citer le docteur Corvisard, MM. Jules Delalain, Dupeuty, Egger, Faye, Gounod, Ernest Havet, de Pontmartin, Eug. Despois, Alfred Nettement, etc.

En 1848 et 1849, le lycée Saint-Louis a été appelé *lycée Monge*.

Le *lycée Charlemagne* a été établi, en 1802, succédant à l'École centrale de la rue Saint-Antoine, dans les bâtiments de l'ancien Noviciat des Jésuites (voir Église *Saint-Louis-Saint-Paul*).

Ce lycée, qui n'a point d'internat, a compté parmi ses élèves : Félix Arvers, Edm. About, Buffet, Gustave Doré, Th. Gautier, Got, Ad. Guéroult, Ad. Joanne, Jurien de La Gravière, Paul Meurice, J. Michelet, Fr. Sarcey, Ed. Thierry, L. Ulbach, Aug. Vacquerie, Victor et François Hugo, Max. Du Camp, Laurent Pichat.

Le *lycée Bonaparte* (rue Caumartin) a été fondé, en 1803, dans l'édifice construit, en 1781, par Brongniart, pour un couvent de capucins qui n'en prirent point possession à cause de la Révolution. Il ne reçoit que des externes et cite, au nombre de ses élèves : Ad. Adam, J.-J. Ampère, Th. de Banville, Bellangé, Ferd. Dugué, Alex. Dumas fils, Victor Escousse, Duclerc, les frères de Goncourt, les fils Guizot, Hamon, B. Hauréau, Amédée Jacques, Alph. Karr, H. Monnier, Nadar, Nélaton, Gust. Planche, Prévost-Paradol, le P. Ravignan, Schœlcher, Eug. Sue, Taine, Ed. Texier, Vitet, Ch. Yriarte, etc.

De 1814 à 1848, le lycée Bonaparte fut appelé *collége royal Bourbon*.

Le *collége Rollin* a été établi, sous le nom de *collége Sainte-Barbe*, en 1822, dans le local de l'ancien couvent des *Filles de la présentation Notre-Dame*, fondé en 1671. La ville de Paris en fit l'acquisition en 1826, et, en 1830, lui donna le nom de *Rollin*. Depuis lors, les bâtiments ont reçu des développements considérables.

Le collége Rollin a eu pour élèves : MM. de Montalembert, F. Ravaisson, Beulé, les frères Sainte-Claire Deville, Ernest Picard, Ad. Dumas, H. de Pène, X. Raymond, etc.

Le *collége Stanislas*, originairement simple institution, fondée par l'abbé Liautard en 1804, installée en 1815 dans l'ancien hôtel de l'abbé Terray (aujourd'hui démoli), érigée en collége particulier en 1821, sous le nom de

Stanislas (c'était un des prénoms du roi Louis XVIII). En 1847, un état de décadence contraignit ce collége à quitter l'hôtel Terray et à occuper, dans la même rue Notre-Dame-des-Champs, l'hôtel Mailly, moins considérable, où il est encore.

Du collége Stanislas sont sortis beaucoup de membres du clergé, et, en outre, MM. J. Macé, Hetzel, Fél. Mallefille, Ladet, P. Gratiolet, Bravais, Alf. Assollant, Target, H. d'Audigier, John Lemoine, Alb. Terrien, Camille Rousset, etc.

Au-dessous des lycées et colléges sont des écoles libres, désignées sous le titre d'institutions ou de pensions dont la plupart envoient leurs élèves aux classes d'un lycée. Ces établissements sont des entreprises particulières, plus ou moins prospères, suivant l'habileté du chef qui les dirige. Une seule de ces écoles a un renom historique : c'est l'institution *Sainte-Barbe* (rue de Reims), autrefois collége du même nom, qui fut fondé dans le même emplacement, en 1460, par Geoffroy Lenormant, abbé de la Confrérie des bourgeois de Paris, et qui, sauf une courte interruption pendant la Révolution, a subsisté jusqu'à nos jours et paraît devoir subsister longtemps encore.

L'ancien collége Sainte-Barbe a compté parmi ses élèves les Saint-Gelais, les Dubellay, Ignace de Loyola, Calvin; l'institution moderne cite parmi les siens : Eug. Scribe, Guinard, Liouville, J. Cloquet, Perdonnet, Ad. Nourrit, Eug. Lamy, etc.

Un élève de l'ancienne Sainte-Barbe, Jean-Louis Savouré, fonda, en 1734, rue de la Clé, une institution qui existe encore sous la direction d'un Savouré, descendant du fondateur de la maison.

Le *collége Chaptal*, autrefois simple institution particulière, dont la ville de Paris a fait l'acquisition en 1844, et qui est aujourd'hui, par conséquent, un établissement municipal, participe tout à la fois de l'instruction secondaire parce que l'enseignement du latin entre dans le programme d'études, et des écoles dites professionnelles parce qu'on y a surtout en vue les professions commerciales et industrielles. Ce collége admet des internes et des externes.

Situé actuellement rue Blanche, 29, le collége Chaptal doit être transféré dans un local en construction, boulevard des Batignolles.

L'*École Turgot*, rue du Vertbois, 17, est une école supérieure d'instruction primaire, et telle fut, en effet, sa dénomination primitive; elle appartient aussi à la ville de Paris. L'enseignement y comprend : les mathématiques, le dessin géométrique et d'ornement, la physique et la mécanique, la chimie, l'histoire naturelle, la calligraphie, la tenue des livres, la langue et la littérature françaises, l'histoire, la géographie, les langues anglaise et allemande. Tous les élèves sont externes.

LES ÉCOLES PROFESSIONNELLES DE GARÇONS.

Les *Écoles professionnelles* sont celles qui préparent à une profession déterminée. A ce titre, les écoles de droit, de médecine, de pharmacie, des mines, des ponts et chaussées, normale, militaire, vétérinaire, sont de vraies écoles professionnelles. Mais on a détourné cette dénomination de son véritable sens pour l'appliquer particulièrement à des écoles préparant d'une manière générale aux *professions* commerciales et industrielles.

La principale de ces écoles est l'*École centrale des Arts et Manufactures*, qui est, dans ce livre, l'objet d'un article particulier.

Vient ensuite l'*École supérieure de Commerce*, placée sous le patronage du Ministère de l'Agriculture, du Commerce et des Travaux publics, et située *rue Saint-Pierre-Popincourt*, 24. Elle est exclusivement consacrée aux études commerciales, a pour but de former des négociants, des banquiers, des directeurs et employés de grands établissements industriels et commerciaux. Les études y comprennent les matières relatives à ces diverses destinations. Les élèves qui ont passé avec succès les examens de sortie reçoivent un brevet de capacité.

Une *École commerciale*, ayant surtout pour objet le commerce et la banque, a été fondée, depuis peu d'années, dans un local construit tout exprès, *avenue Trudaine*, aux frais de la Chambre de Commerce de Paris, qui pourvoit aussi à l'entretien de l'école. Cet établissement n'admet que des externes, boursiers ou payant une faible rétribution mensuelle.

Il faut compter comme école professionnelle le *Cours pratique des salles d'asile*, *rue des Ursulines*, 12, ressortissant au Ministère de l'Instruction publique et dirigé par madame Pape-Carpentier. Ce cours est destiné à former des directrices et sous-directrices de salles d'asile. On y admet des externes et des pensionnaires; ces dernières payent soixante francs par mois, uniquement pour leur pension, car l'enseignement est tout à fait gratuit.

École spéciale de dessin et de mathématiques pour les garçons. — Cette école, dont la fondation, due aux sollicitations du peintre Bachelier, remonte à 1766, occupe actuellement, *rue de l'École-de-Médecine*, 5, l'ancien local de l'*Académie royale de Chirurgie*, dont l'amphithéâtre, en forme de dôme, est appelé *Amphithéâtre Saint-Côme*. L'enseignement comprend les mathématiques appliquées à l'industrie et au commerce, le dessin d'ornement et d'imitation, et la sculpture d'ornement. Les cours sont entièrement gratuits.

LES ÉCOLES PROFESSIONNELLES DE FILLES.

Il s'en faut bien qu'à Paris, comme d'ailleurs dans tout le reste de la France, l'enseignement des filles soit l'objet d'autant de soins que celui des garçons.

En matière d'instruction primaire, la Ville, il faut le reconnaître, dépasse de beaucoup les obligations que lui impose la loi; mais, au delà de l'école primaire, la Ville non plus que l'État ne s'occupent de l'éducation des filles, qui est livrée absolument aux couvents, redevenus à la mode, ou à des maîtresses d'établissements laïques sur lesquels pèse lourdement l'influence du clergé. De toutes ces écoles, il n'y a rien à dire ici.

Il existe à Paris une École spéciale pour les filles, c'est l'*École spéciale de dessin* de la rue Dupuytren, placée sous la direction de mademoiselle Rosa Bonheur, où les divers genres de dessin sont enseignés dans des cours gratuits ayant lieu tous les jours, excepté le samedi.

Les jeunes filles qui se destinent au théâtre, à la musique ou au chant sont admises dans les classes correspondantes du *Conservatoire de musique et de déclamation*, rue du Faubourg-Poissonnière, 15. (Voir l'article spécial.)

Dans un autre ordre, une *Ecole d'accouchement*, destinée à former des sages-femmes, est annexée à l'*hôpital de la Maternité*, rue Port-Royal.

A défaut de l'État et de la Ville, l'initiative particulière a entrepris de créer à Paris des *Ecoles professionnelles pour les femmes*.

Une femme de haute intelligence, de cœur ardent et généreux, madame Lemonnier, chargée en 1848 de diriger des ateliers de travaux de femmes, avait été frappée de la bonne volonté des ouvrières, mais de leur profonde ignorance. Dès lors, elle songea à trouver les moyens de répandre l'instruction parmi les femmes et de leur enseigner une profession qui les rendît indépendantes, même au sein de la famille, des ressources du père ou du mari. En 1862 seulement, madame Lemonnier réussit à constituer une *Société de l'enseignement professionnel des femmes*, et à fonder, rue de la Perle, une école transférée plus tard rue du Val-Sainte-Catherine (aujourd'hui rue Turenne), 23, dans laquelle des jeunes filles sont admises de huit heures du matin à six heures du soir. Deux ans après, en 1864, une seconde école fut organisée rue Rochechouart, 72. Comme si elle n'eût attendu que cette consécration de son œuvre, madame Lemonnier mourut peu après, le 5 juin 1865.

La *Société de l'enseignement professionnel des femmes* se propose de donner aux jeunes filles une instruction à la fois générale et spéciale, et d'étendre peu à peu le cercle des professions réservées aux femmes.

Le programme des deux écoles est le même : cours généraux, durant trois années, suivis par toutes les élèves, comprenant : langue française, arithmétique, histoire, géographie, notions élémentaires d'histoire naturelle, de physique, de chimie, d'hygiène, dessin linéaire et d'ornement, écriture, musique vocale.

Cours spéciaux : commerce, tenue des livres, arithmétique commerciale, éléments de droit commercial, langue anglaise, dessin industriel.

A cet enseignement théorique se joint un enseignement pratique donné dans des ateliers de couture et confection, de gravure sur bois et de peinture sur porcelaine.

Les cours généraux occupent la matinée; les cours spéciaux et les ateliers se partagent l'après-midi.

Chaque élève paye une rétribution mensuelle de dix francs. Des bourses, demi-bourses, quarts de bourses ont été fondées pour venir en aide aux familles qui ne pourraient supporter la rétribution mensuelle.

L'école de la rue Turenne, dirigée par mademoiselle Marchef-Girard, compte plus de deux cents élèves; celle de la rue Rochechouart, dirigée par madame Sauvestre, en réunit quatre-vingts.

La Société songe à créer une troisième école dans le quartier Popincourt.

A la fin du cours d'études, un comité de patronage suit les élèves et s'occupe ou de les placer ou de leur procurer du travail.

Outre les deux écoles, la Société a institué, sur plusieurs points de Paris, des cours du soir pour les jeunes filles adultes.

LES ÉCOLES ÉTRANGÈRES.

Les plus anciennes Écoles étrangères sont les colléges des Écossais, des Anglais et des Irlandais, aujourd'hui réunis sous le titre commun de *Fondations britanniques.*

Le collége des Écossais, fondé au quinzième siècle, par Jean, évêque de Murray, et situé sur la montagne Sainte-Geneviève, rue des Amandiers, fut, en 1662, transféré, par Robert Barclay, un peu plus à l'est, dans la rue des Fossés-Saint-Victor, où les bâtiments en subsistent encore au numéro 33. La chapelle contenait une urne en bronze doré renfermant le cerveau du roi Jacques II. Supprimé en 1792, transformé temporairement en une prison où Saint-Just fut détenu pendant quelques heures, le 9 thermidor, cet édifice est aujourd'hui propriété particulière.

Le *collége* ou plutôt *séminaire des Anglais,* fondé sous Louis XIV pour des prêtres anglais réfugiés en France, fut supprimé aussi en 1792. Les bâtiments, encore existants, forment une propriété particulière, rue des Postes, nº 22.

Le *collége des Irlandais*, construit vers 1779, est le seul des trois établissements qui ait conservé sa première destination. Il est situé rue des Irlandais, nº 5, et concentre aujourd'hui les diverses fondations britanniques instituées pour les jeunes catholiques d'Angleterre, d'Ecosse et d'Irlande, surtout en vue de l'état ecclésiastique. Les Fondations sont dirigées par un administrateur anglais et placées sous le patronage du ministère de l'instruction publique.

Une autre création de l'exil est l'*École nationale polonaise*, située boulevard des Batignolles, fondée et entretenue par des Polonais forcés de quitter leur patrie, et qui ont voulu conserver parmi leurs fils l'amour, le souvenir et les traditions de la Pologne. On y donne l'enseignement classique. Une autre école, plus particulièrement affectée aux jeunes gens qui se destinent à l'étude des mines et des ponts et chaussées, est ouverte boulevard Montparnasse.

Une bibliothèque polonaise a été établie, depuis quelques années, dans l'île Saint-Louis, quai Bourbon, 12. On y trouve de nombreux ouvrages en langue polonaise, relatifs surtout à l'histoire de la Pologne.

Un *collége arménien* est installé rue Monsieur, près des Invalides, et une *école ottomane*, fondée en 1857, à Grenelle (15ᵉ arrondissement).

INSTRUCTION PRIMAIRE. — LES SALLES D'ASILE.

La ville de Paris entretient 243 écoles primaires, dont 118 sont affectées aux garçons et 125 aux filles.

Ces 243 écoles reçoivent ensemble 66,460 élèves : 34,110 garçons et 32,350 filles.

Des 118 écoles de garçons, 65 sont dirigées par des instituteurs laïques et 53 par des instituteurs congréganistes. Les premières sont fréquentées par 16,750 enfants, les secondes par 17,360.

Des 125 écoles de filles, 57 sont dirigées par des institutrices laïques, qui doivent être munies du brevet de capacité; 68 sont dirigées par des institutrices congréganistes, auxquelles la loi n'impose aucune preuve d'aptitude. Les premières comptent 12,630 élèves, les secondes, 19,720.

98 salles d'asile, dont 73 sont confiées à des directrices laïques et 25 à des directrices congréganistes, donnent des soins et les rudiments de l'instruction élémentaire à 18,210 enfants.

Il existe, au-dessus des écoles primaires, 82 cours d'adultes rétribués par la ville, 48 pour les hommes et 34 pour les femmes. Parmi les premiers, 32 sont faits par des laïques et réunissent 5,020 auditeurs; 21 faits par des congréganistes ont 4,210 auditeurs. Des 34 cours de femmes, 16 sont confiés à des laïques et comptent 1,530 assistantes; 13, dirigés par des congréganistes, en réunissent 1,360. La totalité des adultes suivant ces cours est de 12,120, dont 6,550 hommes et 5,570 femmes.

Le traitement des instituteurs laïques varie de 2,000 à 3,000 francs; celui des institutrices, de 1,800 à 2,400 francs. Celui des congréganistes est de 950 francs pour les hommes et de 800 francs pour les femmes.

La somme totale des traitements s'élève pour les laïques (instituteurs, institutrices, suppléants, adjoints, élèves-maîtres) à 636,850 francs, et pour les congréganistes, à 491,165 francs. (Budget de 1867.)

La dépense du personnel pour les salles d'asile est de 374,100 francs.

Celle des cours d'adultes est de 199,920 francs.

La ville alloue, en outre, pour l'enseignement du chant, 124,235 francs, dont 99,335 francs pour le personnel. Elle affecte aussi à l'enseignement du dessin un crédit de 226,395 francs, dont 112,100 francs pour le personnel.

La part totale de l'instruction primaire au budget de la ville de Paris est de 5,930,332 francs. Si l'on ajoute à ce chiffre les dépenses de l'instruction secondaire, montant à 1,384,320 francs (dont 768,650 francs pour le collége Chaptal et 500,000 francs pour le collége Rollin), on trouve que Paris consacre à l'instruction publique 7,314,652 francs. C'est un peu plus du quart de ce que dépense l'État pour la France entière.

Indépendamment des écoles communales, il y a à Paris de nombreuses écoles libres de tout degré. Cependant Paris ne figure ni au premier ni même dans les premiers rangs au tableau officiel de l'instruction primaire : le département de la Seine n'y obtient que le TREIZIÈME rang.

SOCIÉTÉ POUR L'INSTRUCTION ÉLÉMENTAIRE

Il existe à Paris une société pour l'instruction élémentaire, fondée sous le ministère Carnot en 1814, et sous son inspiration. Cette société, qui a beaucoup contribué à répandre le système d'enseignement mutuel, a ouvert dans Paris deux écoles primaires aujourd'hui subsistantes. Elle fait elle-même des cours publics et gratuits pour les jeunes filles. Elle distribue des récompenses aux instituteurs et aux institutrices, et délègue quelques-uns de ses membres pour inspecter les écoles de Paris qui en font la demande. Elle publie un Bulletin mensuel. Elle a eu pour présidents MM. Boulay (de la Meurthe), Carnot, Lasteyrie. Le président actuel est M. Jules Simon.

ASSOCIATION POLYTECHNIQUE.

Au nombre des ressources que présente Paris pour l'instruction gratuite, il faut compter les nombreux cours faits par deux associations qui ont chacune

leur organisation distincte, bien qu'elles remontent à une commune origine, l'Association polytechnique et l'Association philotechnique.

En 1830, un grand nombre d'anciens élèves de l'École polytechnique, réunis sous la présidence du maréchal Bertrand, eurent l'idée de former une société qui non-seulement resserrât les liens de confraternité entre les élèves de l'École, mais aussi se dévouât libéralement à l'instruction du peuple.

Les premiers cours populaires créés par eux furent ouverts à l'Hôtel de Ville, dans la salle Saint-Jean.

Placée d'abord sous la présidence du duc de Choiseul et sous la vice-présidence de M. Victor de Tracy, la société eut pour premiers professeurs MM. Auguste Comte, Courtial, Gondinet, Guibert, Meissas, Camille Menjaud, anciens élèves de la glorieuse promotion de 1814; Martelet, Fulchiron et Auguste Perdonnet, le président actuel de l'Association polytechnique, qui dès lors joue un rôle actif et important dans cette société.

On n'avait d'abord institué à la salle Saint-Jean que des cours scientifiques et des chaires de dessin linéaire. En 1835, on y adjoignit l'enseignement de la grammaire française, de la comptabilité, de l'hygiène et du chant. A cette époque, trois amphithéâtres étaient ouverts à Paris : au cloître Saint-Merri, à la mairie des Petits-Pères et à l'hospice des Quinze-Vingts.

C'est de cette année 1835 que date aussi la création de la première *Bibliothèque populaire*, sous les auspices de l'Association polytechnique.

Dans l'origine, les cours vécurent du produit des souscriptions offertes par les professeurs; mais, lorsque l'Association eut pris un certain développement, ces ressources devinrent insuffisantes. M. Guizot, Ministre de l'Instruction publique, vint en aide à la nouvelle institution. Le Conseil municipal ne se montra pas moins libéral que le Ministre et accorda une subvention à l'Association polytechnique.

Dès 1835, on comptait jusqu'à trois cents personnes aux cours de géométrie et de grammaire du cloître Saint-Merri. Six cent soixante-quinze ouvriers y étaient inscrits pour suivre les leçons de dessin.

En 1848, l'Association pouvait évaluer à plus de 20,000 le nombre des ouvriers de Paris qui avaient suivi ses cours. Un certain nombre d'entre eux, devenus pères de famille, amenaient leurs enfants écouter la parole des professeurs dont eux-mêmes avaient entendu les leçons.

En 1856, l'Association subit un grand désastre : un violent incendie dévora le bâtiment de la Halle aux Draps, où l'Association polytechnique avait le siége de son enseignement : elle perdit, dans ce sinistre, sa bibliothèque, ses instruments de physique et de chimie, son mobilier, ses modèles, tous les objets, enfin, qu'elle avait achetés pièce par pièce de ses lentes et pénibles économies. Heureusement, professeurs et élèves, à force de zèle et de constance, parèrent aux suites de ce malheur. Les leçons furent bientôt reprises dans de nouvelles salles offertes par la ville.

L'année suivante, M. Lavallée, alors directeur de l'École centrale des arts et manufactures, mit à la disposition de la Société les amphithéâtres de son établissement.

Comme complément de ses cours professionnels, l'Association a établi, en 1860, à l'École de médecine, des conférences publiques et gratuites sur les grands progrès des sciences et les principales découvertes de l'industrie. Ces conférences sont les premières qui aient été faites à Paris.

Depuis, grâce à l'impulsion donnée par M. Duruy et aux encouragements

de la municipalité, les conférences de l'Association polytechnique ont étendu de tous côtés leur sphère d'action. Pendant la durée de l'Exposition universelle, des conférences publiques et gratuites auront lieu le dimanche, à dix heures du matin, à l'École centrale des arts et manufactures, à l'École de médecine et à la Mairie de l'Élysée.

Les principales conférences faites par l'Association polytechnique ont été recueillies par M. Évariste Thevenin. Elles forment huit volumes publiés par la maison Hachette (1 franc le volume). Cette collection renferme des leçons de MM. Babinet, Philarète Chasles, Perdonnet, Trousseau, de Lesseps, Bouchardat, Isidore Geoffroy-Saint-Hilaire, Barral, Batbie, Passy, Franck, Burat, Duveyrier, etc., etc.

Outre ces conférences, l'Association polytechnique a donné, à Paris, le premier enseignement gratuit d'économie industrielle. La création de cet enseignement, inauguré l'année dernière à l'école Turgot, a obtenu le plus éclatant succès. Le cours d'économie politique de l'Association forme 4 volumes à 1 franc (librairie Hachette).

Enfin, un grand nombre de membres de l'Association polytechnique ont écrit, dans la collection des conférences de l'Asile de Vincennes, une série de leçons et de monographies dont la place est indiquée dans toutes les bibliothèques populaires. Ces petits volumes, signés des noms les plus autorisés : Wolowski, Baudrillart, Quatrefages, Egger, Payen, Daubrée, Perdonnet, etc., se vendent au prix de 25 centimes.

L'Association polytechnique, augmentée et renforcée depuis 1864 par l'adjonction d'un grand nombre de membres de l'Association philotechnique, société née d'elle en 1848, a pris des développements considérables, à Paris, dans la banlieue et en province. Le Préfet de la Seine et le Conseil municipal ont libéralement doublé la subvention qu'ils avaient primitivement accordée à l'Association polytechnique; ils ont, de plus, mis à sa disposition les locaux libres dans les grandes écoles municipales, les mairies, les prétoires, etc., etc. Aujourd'hui l'Association polytechnique, qui compte au nombre de ses présidents MM. Perdonnet, le comte de Lariboisière, Rouland et Larrabit, a, dans Paris seulement, vingt centres d'opération. On peut estimer à plus de 10,000 le nombre des ouvriers qui, chaque année, profitent de ses leçons.

Le siége de l'Association polytechnique est à l'École centrale des arts et manufactures, 1, rue Thorigny.

IV

BIBLIOTHÈQUES PUBLIQUES

—

LA BIBLIOTHÈQUE IMPÉRIALE

PAR

B. HAURÉAU

De l'Institut.

Elle s'est appelée Bibliothèque du Roi jusque vers la fin du siècle dernier; ensuite on l'appela tour à tour Bibliothèque Nationale, Impériale et Royale, et puis de nouveau, selon le caprice des temps, Nationale, Impériale. De tous ces noms, un seul l'a convenablement désignée. Elle était bien, en effet, la bibliothèque du roi, quand elle était à l'usage du roi seul, ou des savants, des lettrés, que le roi seul autorisait à venir y travailler. Mais depuis que la révolution a pénétré dans ses murs, depuis que l'État l'administre et l'entretient aux frais du public et pour le public, elle n'est pas plus nationale, impériale ou royale que ne le sont la bibliothèque Sainte-Geneviève, la bibliothèque Mazarine, devenues publiques comme elle, et qui figurent à ce titre, comme elle, au budget de l'État. Son vrai nom, qui ne changerait plus, devrait être aujourd'hui la Grande Bibliothèque de Paris.

On a coutume de dire qu'elle fut instituée par Charles V. Charles V n'est pas le premier roi de France qui ait eu des livres. Les bibliothèques de Philippe le Bel, de saint Louis, de Charlemagne sont assez connues pour que des érudits aient essayé d'en refaire le catalogue; mais ces rois avaient, en mourant, dispersé leurs précieux volumes, par eux légués à des églises, à des monastères, à des amis. Le roi Jean fut, il paraît, le premier qui transmit intact à l'héritier de sa couronne, à son fils Charles V, le trésor de sa librairie.

Celui-ci fut, on le sait, un roi perfide et cruel. Il détesta les Parisiens, et fonda la Bastille. Mais il aima les lettrés et les livres, dota l'Université, malgré l'Église, de nouveaux priviléges, et fit magnifiquement décorer les trois étages d'une des grosses tours du Louvre, pour y placer les volumes laissés par son père et les siens. On a décrit ces magnificences. Les lambris sculptés des murs étaient, dit Sauval, en bois d'Irlande; ceux des plafonds en bois de cyprès. En 1373, quelques années avant la mort de Charles V, sa bibliothèque se composait de neuf cent dix volumes, suivant le catalogue qu'en a dressé Gilles Malet. Comme le temps n'épargne rien, la grosse tour n'a pas seule disparu; la fortune des livres n'a pas été beaucoup meilleure : durant les jours les plus lamentables de notre histoire, le duc de Bedfort, maître de Paris et régent de France, s'est attribué ce trésor et l'a fait transporter en Angleterre. Il nous reste donc un bien petit nombre des volumes mentionnés par Gilles Malet; mais ce qui s'est conservé, c'est l'exemple, le bon exemple donné par Charles V, puisque après lui, comme lui, même les plus illettrés, les plus dissolus, les plus méprisables de ses successeurs se sont imposé le devoir de rassembler des livres, de les entretenir avec respect et d'en former un dépôt inaliénable.

La guerre n'étant autrefois que massacre et pillerie, des guerres heureuses nous ont rendu plus que ne nous avaient enlevé des guerres funestes. Vaincus on nous avait dépouillés; vainqueurs, nous avons levé sur Naples et sur Pavie de bien plus opulents tributs. Ne nous en vantons pas; sachons plutôt reconnaître que nos plus illustres guerriers ont toujours été trop ardents à mettre la main sur le bien d'autrui. Ce qu'ils ravissent à la pointe du glaive, ils l'appellent, il est vrai, le prix de leur sang; mais leur sang, ils l'offrent si volontiers!

Ce n'est pas à dire, toutefois, que la guerre ait seule enrichi la bibliothèque de nos rois. Dès le commencement du quinzième siècle ils achetaient des livres, beaucoup de livres, à très-grand prix, et, quand l'imprimerie eut été inventée, ces acquisitions furent encore plus considérables. Il devint même assez vite nécessaire de tempérer cette dépense. Sous François Ier, le trésor royal, appauvri de tant d'autres façons, n'aurait pu suffire à l'achat de tant de livres mis à la fois au jour par tant de presses rivales. Curieux de beaux manuscrits (il aimait surtout les grecs, qu'il lisait très-mal), François Ier fit acheter ou copier tous ceux que purent découvrir ses ambassadeurs à Rome, à Venise. Il fit plus, assure-t-on : quel que fût alors le mauvais renom des Turcs, il envoya vers les plages désolées de l'Orient, à la recherche de nouveaux textes grecs, trois savants hommes : Pierre Gilles, Guil-

laume Postel et Juste Tenelle, qui ne perdirent dans cette mission ni leur temps, ni son argent. Mais pour ce qui regarde les livres imprimés, qu'il dédaignait trop, François 1er entendit se procurer sans frais tous ceux, du moins, que publiaient les presses françaises.

Dans cette intention, il déclara, le 8 décembre 1536, qu'un exemplaire de tout ouvrage imprimé dans le royaume devait être gratuitement remis au roi. Cette déclaration fut plus tard amendée par Henri II. Ce roi, d'une coquetterie féminine, ne pouvait aimer d'autres livres que les plus riches et les mieux parés. Il ordonna donc, en 1566, que l'exemplaire du roi fût imprimé non sur papier, mais sur vélin, et relié. Ce qui devint un don coûteux pour les libraires. De sorte que l'ordonnance de 1566 ne tarda pas trop à tomber en désuétude. L'usage, consacré dans la suite par divers arrêts du parlement, fut alors d'envoyer au roi deux exemplaires conformes à ceux qu'on livrait au public, jusqu'à ce qu'un règlement du 28 février 1723 vînt substituer le nombre cinq au nombre deux ; règlement vraiment abusif, qui subsista jusqu'au jour où la bienfaisante révolution prononça le même arrêt contre tous les abus.

On ne retrouve pas aujourd'hui, dans l'ancienne Bibliothèque du Roi, tout ce qu'on y va chercher. Trop souvent le billet qui demande un livre, transporté d'étage en étage par un mécanisme ingénieux, en revient sans le livre demandé; trop souvent, comme l'a dit avec esprit un poëte domestique,

.... Quand le panier descend,
La machine en travail accouche d'un *absent;*

ce qui prouve que, plus d'une fois, les libraires ont négligé d'acquitter leur tribut, ou que les dépositaires ont mal veillé sur leur dépôt. Quel qu'ait été le dommage causé par ces fraudes diverses, les exemplaires donnés et conservés, outre les livres envoyés d'Allemagne, d'Angleterre, d'Italie, et les manuscrits grecs, latins, orientaux, français, achetés ou confisqués au nom du roi, ajoutèrent considérablement, durant une si longue suite d'années, près de trois siècles, au trésor de la tour du Louvre. Dès le temps de Louis XII, cette tour caduque, d'un style suranné, n'était déjà plus un local digne et suffisant pour la Bibliothèque du Roi. Louis XII la fit donc transporter au château de Blois, une de ses résidences préférées. Mais cette première translation fut suivie de beaucoup d'autres.

François Ier, lorsqu'il ne songeait qu'à l'embellissement de son palais de Fontainebleau, y voulut avoir sa bibliothèque. Par ses

ordres, Mellin de Saint-Gelais se rendit à Blois, compta les volumes, au nombre de mille huit cent quatre-vingt-dix, que renfermait une des salles du château, les enleva révéremment, pieusement, comme devait le faire un aussi docte personnage, et les accompagna jusqu'à Fontainebleau, où François les réunit aux précieux manuscrits qu'il avait déjà reçus de ses ambassadeurs et de ses missionnaires.

Sous Henri IV, autre cour, autres mœurs. Le roi rentré dans Paris, Fontainebleau devint à son tour un lieu voué, comme on dit, au culte des souvenirs, et la bibliothèque fut tirée de cette solitude. Quand, après l'attentat de l'année 1594, les jésuites furent expulsés de France, le roi choisit, pour y déposer ses livres, leur beau collége de Clermont. Mais, en 1604, les jésuites ayant été rappelés, un autre déménagement fut nécessaire. Le couvent des Cordeliers, près la porte Gibard, déjà nommée la porte Saint-Michel, servit alors d'asile provisoire à la Bibliothèque du Roi. C'était un heureux temps pour la France : elle relevait toutes ses ruines, sous le gouvernement d'un prince alerte, entreprenant, qui avait beaucoup de belle humeur et peu de préjugés. Mais, pour les livres du roi, confusément entassés dans un lieu malséant, ces jours furent moins prospères. Ils étaient, il est vrai, sous la tutelle de l'illustre Isaac Casaubon; mais ce calviniste modéré, non moins odieux à son parti qu'au parti contraire, s'étant vu contraint de négliger tout autre soin pour celui de sa vie, prit un jour la fuite, traversa l'Océan et se rendit à la cour de Jacques I[er]. Comment il veilla de si loin sur le dépôt de la porte Saint-Michel, on le soupçonne; mais le roi lui-même, dont les livres n'étaient pas la plus forte passion, ne se plaignit pas trop de l'absence prolongée de son bibliothécaire, puisqu'il lui conserva son titre et ses appointements.

Du cloître des Cordeliers, qu'ils encombraient, les livres du roi furent transférés, sous Louis XIII, dans une grande maison située rue de La Harpe, en face du collége de Narbonne, près de l'église Saint-Côme. On ne savait où les abriter; ils étaient un embarras. Mais, sous Louis XIV, ou plutôt sous Colbert, tout changea. A la fois contrôleur général des finances et surintendant des bâtiments royaux, c'est-à-dire inspecteur suprême de toutes les grandes administrations civiles, Colbert se fit un devoir d'autant plus étroit de veiller assidûment sur la Bibliothèque du Roi, que son frère, l'évêque de Luçon, en était garde, et que celui-ci, résidant habituellement dans son diocèse, ne gardait rien. C'était encore pour Colbert une occupation agréable, car il aimait les livres. S'étant donc laissé facilement persuader que les bâtiments exigus de la rue de la Harpe ne pouvaient plus contenir les livres du roi, il fut

heureux de disposer, pour les loger plus honorablement, deux maisons qu'il possédait rue Vivienne, tout près de son hôtel. Ils furent installés dans ce nouveau domicile en l'année 1666. Au mois de novembre de la même année, le garde du cabinet des médailles, un savant abbé, nommé Bruneau, ayant été assassiné dans le Louvre même, où il demeurait, par un audacieux voleur, les médailles du roi furent transportées du Louvre, qui n'était pas alors, on le voit, un lieu bien sûr, dans le vaste édifice de la rue Vivienne. Ce qui, certes, ajouta beaucoup à l'importance de l'établissement. Aussi commença-t-on à le compter parmi les merveilles de Paris. Le roi lui-même, pour donner à Colbert un témoignage éclatant de sa reconnaissance, le roi vint à Paris voir ses livres. « L'année 1681 sera, dit un naïf historien, à jamais remarquable par la visite dont Louis XIV daigna honorer sa bibliothèque. » Ainsi l'on s'exprimait encore en 1782, sept ans avant la prise de la Bastille. En bien peu de temps, ce style a beaucoup vieilli.

En l'année 1684, la Bibliothèque du Roi se composait de quarante mille volumes imprimés, d'environ onze mille manuscrits et de trois belles collections de médailles, d'estampes et de cartes géographiques. L'administration de tout le service fut alors confiée par Louis XIV à un enfant de neuf ans, qu'on appela depuis l'abbé de Louvois. Ce qui sans doute n'étonna personne, puisque la naissance, et même, à défaut de la naissance, une simple lettre revêtue du sceau royal, passait en ce temps-là pour suffire à tout. Du reste, les affaires de la bibliothèque ont été parfaitement gérées sous la maîtrise nominale de cet enfant. Il faut le rappeler à l'honneur de ses commis, Thévenot, Clément, Boivin et de Targny, qui étaient de vrais savants, et, comme il convient aux vrais savants, de zélés ouvriers.

L'abbé de Louvois mort en 1718, l'abbé Bignon le remplaça. C'était un très-habile homme, capable et digne de continuer Colbert. L'accroissement quotidien des collections diverses ayant rendu le personnel administratif tout à fait insuffisant, il l'augmenta, pour diviser ensuite les attributions entre différents gardes; l'hôtel de la rue Vivienne étant à son tour devenu trop étroit pour contenir toutes les richesses qu'on y avait accumulées depuis l'année 1666, il alla trouver le régent et lui prouva la nécessité d'un déplacement nouveau. La Bibliothèque du Roi fut alors transportée rue Richelieu, dans l'ancien hôtel Mazarin, qui, dans la suite, habité par le duc de Nevers, avait pris son nom. Cette translation eut lieu en 1724. Là, furent bientôt réunis aux fonds anciens, par les soins diligents de l'abbé Bignon et de ses successeurs immédiats, les fonds nouvellement acquis de Louvois, de Lamare, de

Baluze, de Thoisy, de Saint-Martial de Limoges, de Cangé, de Lancelot, du président de Mesmes, de Duchesne, de Dupuy, de Ducange, de Falconnet, de Huet, de Fontanieu, de Mariette, de La Vallière, etc., etc. : là, quand les décrets de nos assemblées révolutionnaires eurent supprimé toutes les congrégations, tant civiles que religieuses, furent déposées, pour faire désormais partie du domaine public, les plus précieuses des reliques que le temps avait enfouies dans les monastères, les couvents et quelques colléges de Paris : dix-huit mille manuscrits et des volumes imprimés en tel nombre que ce nombre est ignoré.

Une loi de l'année 1849, venant à la suite de nombreuses enquêtes, déclara que la Bibliothèque alors appelée Nationale serait agrandie, mais ne serait plus déplacée. Ces agrandissements, depuis longtemps réclamés, s'effectuent, et déjà, sur plusieurs faces du quadrilatère formé par l'ensemble des bâtiments, s'élèvent des constructions gigantesques. Nous ne savons pas encore si cet immense travail est bien entendu. De tous les monuments destinés à l'usage du public, il n'y en a peut-être pas, on ne s'en doute guère, dont l'exécution offre autant de difficultés à résoudre qu'une bibliothèque. Le moindre défaut de prévoyance peut troubler toute l'économie du service. Espérons que le jour où s'ouvriront les salles nouvelles, le public ne sera pas moins satisfait qu'émerveillé!

NOTES ET RENSEIGNEMENTS

Cet établissement occupe les bâtiments de l'ancien palais du cardinal Mazarin.

En 1624, le cardinal avait acheté l'hôtel du président Tubeuf, bâti par Le Muet, au coin de la rue Vivienne, et l'hôtel Chivry, au coin de la rue Richelieu. Les deux hôtels occupaient, entre l'une et l'autre rue, tout le côté nord de la rue Neuve-des-Petits-Champs. Mazarin acquit, en outre, presque tout le terrain s'étendant au delà, entre les rues Vivienne, de l'Arcade-Colbert et Richelieu. Là, il fit bâtir une vaste résidence dont on voit encore des restes considérables entourant, sur trois côtés, la grande cour de la bibliothèque.

Dans l'aile du Nord, Mazarin avait fait construire une grande galerie, décorée de belles boiseries où il installa sa propre bibliothèque, qu'il ouvrit libéralement tous les jours, de huit heures à cinq heures, au public.

Pendant l'exil de Mazarin, cette bibliothèque fut confisquée et dispersée. Mazarin la reconstitua plus tard à grands frais. Après sa mort, et en exécution de son testament, livres et boiseries furent transportés au collége Mazarin pour en former la bibliothèque, devenue aujourd'hui *bibliothèque Mazarine*.

Le palais Mazarin fut divisé entre les héritiers du cardinal. L'hôtel Tubeuf, échut au duc de La Meilleraye; les autres parties passèrent au marquis de Mancini, duc de Nivernais, et prirent le nom d'*Hôtel de Nevers*.

L'hôtel Tubeuf, acheté par Louis XIV, devint le siége de la Compagnie des Indes; un peu plus tard, on y installa la Bourse, qui y resta jusqu'au commencement du siècle actuel. Napoléon y établit le Trésor public.

L'hôtel de Nevers fut occupé quelque temps par la banque de Law. Le régent l'acheta en 1721 pour y placer la Bibliothèque du Roi.

L'hôtel Chivry a été récemment démoli; l'hôtel Tubeuf a été en grande partie reconstruit à la même époque. On a aussi détruit certaines portions des bâtiments élevés par Mazarin et on les a remplacées par les constructions qui se développent de la rue Neuve-des-Petits-Champs jusque vers la place Richelieu. Toute la façade sur la rue Richelieu doit subir le même sort.

A l'intérieur, on construit une vaste salle foraine destinée à recevoir le commun des lecteurs; d'autres salles seront réservées aux lecteurs privilégiés qu'il plaira à l'administration d'y admettre.

En faisant de la Bibliothèque du Roi la Bibliothèque nationale, la Convention lui avait donné une constitution démocratique qui dura, sans changements notables, jusqu'en 1858. Alors, sur la proposition du ministre Rouland, un décret substitua à l'ancienne organisation l'autorité unique d'un administrateur général directeur. Les conservateurs perdirent à peu près toute autorité, mais on allongea leur titre en les appelant *conservateurs sous-directeurs*. Semblable compensation fut accordée aux conservateurs adjoints, qui devinrent *conservateurs sous-directeurs adjoints*.

La Bibliothèque est divisée en départements, dont le nombre, qui a plusieurs fois varié, est pour le présent de quatre : imprimés et cartes géographiques, — manuscrits, — médailles et antiques, — estampes.

Le nombre des imprimés peut être évalué à deux millions de volumes, de tout format et de toute étendue. On y remarque de précieuses collections d'éditions anciennes et excellentes : des Antoine Vérard, des Aldes, des Elzeviers.

La géographie, qui a constitué naguère un département distinct, forme aujourd'hui une section des imprimés. On y voit, entre autres objets curieux, une carte de la Baltique exécutée par Pierre dit le Grand. La section possède aussi des plans en relief et des pièces ethnographiques.

Le département des manuscrits occupe, entre autres, une belle galerie, dite Mazarine, sur le plafond de laquelle le peintre italien Romanelli a représenté des sujets empruntés les uns au paganisme, les autres au christianisme. Quelques-unes de ces peintures sont endommagées.

Le nombre des volumes manuscrits dépasse cent mille, parmi lesquels plusieurs milliers sont ornés de vignettes extrêmement curieuses, soit pour l'histoire de l'art, du costume et du mobilier, soit pour la perfection d'exécution et la fraîcheur du coloris. Quelques-uns sont couverts de reliures délicatement travaillées ou richement décorées. Les volumes et portefeuilles contiennent des autographes d'une foule de personnages célèbres.

Au département des manuscrits ressortit le cabinet des titres, où sont conservées de nombreuses généalogies dont la communication est entourée de rigueurs excessives.

Le département des médailles et antiques est actuellement installé dans la galerie neuve de la rue Richelieu, sur laquelle il a une entrée particulière. Un vol commis en 1831 a fait perdre au cabinet plusieurs pièces uniques ou rares. On y compte encore près de deux cent mille médailles de tous temps et de tous pays. M. le duc de Luynes l'a enrichi, il y a quelques années,

d'une précieuse collection d'objets antiques de la plus haute valeur. Le cabinet possède, outre ses médailles, des vases, des statues, des armes, des ornements de toilette, des inscriptions, etc.

Le département des estampes occupe une galerie construite par Mansard, mais qui n'est peut-être pas très-bien appropriée à sa destination, parce que la lumière arrive obliquement sur les tables de travail. Plusieurs gravures de choix sont exposées aux regards du public, ainsi que le fameux *Parnasse français,* exécuté en bronze sur les dessins de Titon du Tillet, en 1718. (Voir l'article spécial.)

Les collections des estampes ne sont pas encore complétement classées, mais on peut les considérer comme des plus riches qui existent. On y remarque, sous le nom de *Topographie de Paris*, une immense réunion de cartes, plans, vues générales et partielles, des monuments et édifices de Paris.

On a commencé, vers 1855, la publication d'un interminable et incommode catalogue des imprimés qui doit être restreint à l'histoire de France. Récemment a été publiée la première partie du catalogue, beaucoup plus utile, des manuscrits.

La Bibliothèque est ouverte tous les jours, excepté les dimanches et pendant la quinzaine de Pâques, de dix heures du matin à quatre heures, pour le travail. Les curieux sont admis les mardis et vendredis.

Le règlement intérieur est affiché dans toutes les salles de travail.

Bibliothèque Sainte-Geneviève. (Voir *Quartier latin.*)

Bibliothèque de l'Arsenal, rue Sully. — L'ancien Arsenal de Paris occupait un vaste emplacement qui s'étendait entre la Seine et la Bastille, à laquelle l'Arsenal communiquait. Il n'en reste plus aujourd'hui que les bâtiments encadrant la place de l'Orme et bordant la rue du même nom à l'est, la petite caserne dite de Sully et le long édifice affecté à la Bibliothèque de l'Arsenal. Cet édifice a été construit en 1713 sur les plans de Boffrand; d'assez importantes additions y ont été faites récemment, notamment celle d'une façade, masquée encore par des maisons qui doivent être bientôt démolies. Dans les galeries du rez-de-chaussée, on retrouve un fragment considérable du mur d'enceinte de Charles V. Naguère encore, dans une partie du bâtiment antérieure aux constructions de Boffrand, on voyait des pièces vulgairement désignées sous le nom d'appartements de Sully, mais dont la décoration ne datait que du successeur de cet homme illustre, le maréchal de La Meilleraie. Les armes de ce grand maître de l'artillerie se voient encore en certains endroits, entre autres dans un escalier.

La Bibliothèque de l'Arsenal a été originairement formée par le marquis de Paulmy d'Argenson, qui la vendit, en 1785, au comte d'Artois. Ce prince la plaça dans un des bâtiments aujourd'hui démolis de l'Arsenal, et y ajouta, en 1787, une partie de la bibliothèque du duc de La Vallière. Devenue propriété nationale en 1790, cette bibliothèque fut rendue publique. En 1815, le roi Louis XVIII la rendit au comte d'Artois, et on lui donna le nom de *Bibliothèque de Monsieur*. Elle ne cessa pas d'être ouverte au public. Après la révolution de Juillet, la Bibliothèque de Monsieur fit retour à l'État et reprit le nom de Bibliothèque de l'Arsenal.

BIBLIOTHÈQUE DU LOUVRE

Dessin de M. PARENT, gravé par M. GUILLAUME.

Cette collection, la plus considérable de Paris après celle de la rue Richelieu, compte environ six mille manuscrits, dont un grand nombre sont très-précieux, et deux cent cinquante mille volumes; elle possède, entre autres curiosités, un recueil d'eaux-fortes gravées par madame de Pompadour.

La Bibliothèque de l'Arsenal a eu pour bibliothécaires Charles Nodier et Alexandre Duval.

Bibliothèque Mazarine, dans un des pavillons du palais de l'Institut. — Une des galeries du palais que Mazarin s'était fait construire rue Richelieu (aujourd'hui *Bibliothèque impériale*), contenait une nombreuse et riche bibliothèque dont le cardinal ouvrit libéralement l'accès au public. En exécution de son testament, cette bibliothèque fut transportée, livres, objets d'art et boiseries, dans un des pavillons du collége des Quatre-Nations, dont le même testament avait prescrit la fondation.

Devenue propriété nationale à la Révolution, la Bibliothèque Mazarine a été, comme toutes les autres Bibliothèques publiques, augmentée de nombreux volumes provenant des biens monastiques ou d'émigrés. Elle compte aujourd'hui près de deux cent mille imprimés, quatre mille manuscrits et mille trois cents incunables. On y remarque une collection de soixante modèles en relief de monuments pelasgiques de Grèce et d'Italie, exécutés, en gypse coloré, sous la direction de M. Petit-Radel, conservateur de la Bibliothèque; on y voit aussi un globe terrestre, de 3 mètres de diamètre, qui a appartenu à Louis XVI.

Bibliothèque de l'Université ou *de la Sorbonne*, à la Sorbonne. Elle n'est pas l'ancienne Bibliothèque de la Sorbonne, qui fut réunie, en 1792, à la Bibliothèque nationale. Celle dont il s'agit ici eut pour fonds primitif la Bibliothèque du Collége Louis-le-Grand, après l'expulsion des jésuites en 1763. Achetée alors par l'Université, cette Bibliothèque resta à Louis-le-Grand, d'où elle fut, plus tard, transférée dans les bâtiments de la Sorbonne. On y compte environ cent mille volumes et mille manuscrits. Il s'y trouve une collection, non pas peut-être complète, mais unique, de thèses soutenues devant les diverses facultés de France.

Victor Cousin a légué à la Sorbonne sa riche et belle bibliothèque particulière, en y ajoutant des fonds destinés à en assurer la conservation et à former le traitement d'un bibliothécaire.

Bibliothèque de la ville de Paris, à l'Hôtel de Ville. — Formée en partie de l'ancienne Bibliothèque des avocats, elle possède près de cinquante mille volumes et un certain nombre de manuscrits. Dans ces dernières années, elle a acquis beaucoup d'ouvrages et de documents sur l'ancien Paris. Reléguée au quatrième étage de l'Hôtel de Ville, cette Bibliothèque est d'un accès peu commode; il y faut ajouter l'inconvénient de fréquentes clôtures pour cause de services tout à fait étrangers à la Bibliothèque.

D'importantes Bibliothèques, plus ou moins ouvertes au public, existent au Louvre, au Luxembourg, au Muséum d'histoire naturelle, au Conservatoire des arts et métiers, etc. (Voir ces divers articles.)

Il existe, en outre, des bibliothèques tout à fait publiques au Muséum d'histoire naturelle et au Conservatoire des arts et métiers. D'autres établissements possèdent des bibliothèques qui, sans être complétement publiques, sont facilement accessibles, tels sont le Sénat, le Corps Législatif, le Conseil d'Etat, l'Institut, le Louvre, le Conservatoire de musique, les Archives, l'Ecole des Beaux-Arts, l'Ecole de Droit, l'Ecole de Médecine, l'Ecole

des Mines, l'Ordre des avocats de Paris, l'Hôtel des Invalides, le Dépôt des Cartes et Plans de la Marine, les Ministères de la Marine, des Finances, de l'Intérieur, de la Justice. L'Opéra et la Comédie-Française ont aussi chacun une bibliothèque particulière.

LE COURS D'ARCHÉOLOGIE

ET L'ÉCOLE DES LANGUES ORIENTALES

PAR

M. BEULÉ

De l'Institut.

Il y avait jadis à la Bibliothèque impériale une salle qu'on appelait *la Salle du Zodiaque*. Elle devait ce nom au fameux zodiaque de Denderah qui l'ornait : outre la vaste table de pierre sur laquelle les signes astronomiques étaient tracés, on voyait des piédestaux, des bas-reliefs, des inscriptions, des fragments de statues et des statuettes entières, des têtes d'une grande beauté, parmi lesquelles on remarquait une répétition de la tête du *Tireur d'épine*, plus archaïque et rappelant mieux un original que les statues déjà connues.

C'est dans cette salle qu'avait lieu le cours d'archéologie, institué en 1799 à la sollicitation de Millin, conservateur du cabinet des Médailles. Millin, qui a contribué puissamment au réveil des études archéologiques, s'exprimait ainsi dans son discours d'ouverture : « L'archéologie est l'application des connaissances historiques et littéraires à l'explication des monuments, et l'application des lumières que fournissent les monuments à l'explication des ouvrages de littérature et d'histoire. C'est la réunion des plus belles conceptions des lettrés et des artistes, commentées les unes par les autres. »

Millin mourut en 1818. Quatremère de Quincy fut présenté pour lui succéder par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres le 11 juin 1819. Mais la nomination ne fut signée qu'en 1820. Quatremère ne fit, du reste, que prêter son nom à cette chaire où il fut remplacé par Raoul Rochette. Celui-ci fut remplacé à son tour en 1854 par M. Beulé.

La salle du Zodiaque a été détruite, et un autre local a été affecté au cours d'archéologie dans les bâtiments qui regardent la

rue Neuve-des-Petits-Champs. Ce local est plus spacieux, mieux éclairé; il n'a plus le même caractère et contient moins d'antiquités. C'est là qu'ont lieu également les cours de langues orientales, qui, dans le principe, étaient séparés.

En 1795 un décret, sollicité depuis cinq ans par Langlès, fonda l'École des langues orientales; son but était de répandre la connaissance des langues parlées dans les pays les plus lointains, de préparer des agents pour les consulats, des interprètes pour les missions, des facilités pour le commerce. Il n'y eut d'abord que trois chaires : l'arabe littéral et le vulgaire, le persan et le malais, le turc et le tatar de Crimée. On y ajouta le grec moderne et l'hindoustan. Les premiers professeurs furent Langlès, Saint-Martin, Kieffer, Jaubert, Silvestre de Sacy.

Aujourd'hui, les langues orientales sont enseignées en plus grand nombre par les maîtres suivants :

L'arabe, par M. Reinaud;
L'arabe vulgaire, par M. Caussin de Perceval;
Le persan, par M. Schefer;
Le turc, par M. Barbier de Meynard;
L'arménien, par M. Dulaurier;
Le grec moderne, par M. Brunet de Presle;
L'hindoustani, par M. Garcin de Tassy;
Le chinois moderne, par M. Stanislas Julien;
Le malais et le javanais, par M. l'abbé Favre.

L'École est administrée par un président qui est aujourd'hui M. Reinaud, successeur de M. Hase.

Des cours complémentaires sont faits par MM. de Rosny, de Slane, Feer. Le japonais, l'arabe algérien, le thibétain, sont l'objet de ce nouvel enseignement. Le samscrit étant une langue morte, M. Oppert est seulement autorisé à faire, dans la salle de l'école des langues orientales, un cours libre de samscrit.

NOTES ET RENSEIGNEMENTS

LE JOURNAL DES SAVANTS.

En 1664, Denis de Sallo, conseiller au parlement de Paris, obtint le privilége de faire paraître une publication intitulée *Journal des scavants*. Le premier numéro en fut mis au jour le lundi 5 janvier 1665, il y a deux cent deux ans. Le journal avait sa demeure rue Montorgueil, à l'enseigne du *Cheval blanc*.

Sallo publia, sinon une profession de foi, du moins un programme où il promettait principalement un catalogue exact des livres les plus importants imprimés en Europe, indiquant non-seulement les titres, mais le contenu des

ouvrages; — la biographie de toute personne venant de mourir, célèbre par sa doctrine et ses ouvrages, avec le catalogue exact de ceux-ci; — l'exposé de toutes les expériences de physique et de chimie, des nouvelles découvertes dans les arts et les sciences, des observations astronomiques et des études anatomiques sur les animaux; — les décisions des tribunaux séculiers et ecclésiastiques, les censures de Sorbonne et des autres Universités françaises et étrangères; — enfin de faire en sorte que rien ne se passe dans l'Europe, digne de la curiosité des gens de lettres, qu'on ne puisse apprendre par ce journal.

Sallo eut pour collaborateurs Bourzeys, Gomberville, Gallois, Chapelain, et même des femmes du plus haut monde qui lui envoyaient des articles, entre autres madame de Sablé.

Les critiques du *Journal des sçavants* étaient vives et justes sans doute, car elles froissèrent certains écrivains dont le ressentiment eût été dangereux sans la protection que Colbert accordait au journal. Mais Sallo ayant, le 12 janvier 1665, censuré les censures de la congrégation de l'*Index*, souleva contre lui un orage que les efforts de Colbert ne parvinrent pas à conjurer : le journal dut cesser de paraître le 30 mars 1665.

Sallo pouvait obtenir le rétablissement de son privilége s'il eût consenti à des concessions humiliantes; il s'y refusa dignement.

Colbert, cependant, ne voulait pas que son œuvre fût complétement anéantie; il transporta le privilége à l'abbé Gallois, et le journal reparut le 4 janvier 1666. Gallois, toutefois, ne devint officiellement titulaire qu'après la mort de Denis de Sallo, en 1669.

Gallois dirigea le journal jusqu'en 1674, avec assez peu de régularité, ce qui ne nuisit pourtant pas au succès du recueil.

A Gallois démissionnaire, Colbert donna pour successeur l'abbé de la Roque qui, s'il fut inférieur comme écrivain à Gallois, mit du moins beaucoup de soin à faire paraître exactement le journal jusqu'en 1678, mais l'année suivante il ne le publia plus que tous les quinze jours. En 1683, la Roque modifia comme il suit le titre de Sallo : « *Journal des sçavants, ou Recueil succinct et abrégé de tout ce qui arrive de surprenant dans la nature et de ce qui se fait ou se découvre de plus curieux dans les arts et dans les sciences.* »

L'incapacité de la Roque lassa le public; une seconde fois le journal fut interrompu à la fin de 1686.

Dix mois plus tard, le journal reparut, le 17 novembre 1687, sous la direction de Louis Cousin, président à la cour des Monnaies, qui releva le journal à la tête duquel il resta pendant seize ans. Après la retraite de Cousin, le chancelier de Pontchartrain confia la gestion du journal à un comité d'hommes de lettres présidé par l'abbé Bignon. Cette combinaison eut un plein succès. Bignon céda la présidence en 1714 à M. de la Rochepot, qu'en 1717 remplaça l'abbé Daguesseau, auquel succéda, en 1722, l'abbé de Vienne, qui se retira en mai 1723.

A cette époque, plusieurs médecins, collaborateurs du journal, en firent une feuille presque exclusivement médicale, ce qui ne fut pas du goût du public. Aussi le journal dut-il mourir, pour la troisième fois, en 1723. Il ressuscita presque aussitôt, sous la direction des abbés Bignon et Desfontaines, et regagna une partie de son ancien succès. Ce fut le 1er janvier 1724 que le journal reparut, par livraisons mensuelles, dans le double format in-4° et in-12.

Un comité était alors chargé de diriger la rédaction à laquelle se faisaient

honneur de travailler les écrivains les plus renommés. Voltaire y fit insérer deux dissertations sur les *Éléments de la philosophie*, de Newton. Le journal était à l'apogée de sa prospérité; mais uniquement voué aux choses scientifiques, il demeurait étranger au mouvement politique des esprits.

En 1791, les rédacteurs se constituèrent sur de nouvelles bases, dans l'intention de marcher avec le siècle et même de le devancer. Mais le mouvement révolutionnaire emportait les discussions scientifiques et littéraires : le *Journal des savants* cessa de paraître en 1792, après 123 ans d'existence, ayant publié 129 volumes in-4°.

Ni le Consulat ni l'Empire n'étaient favorables aux choses de l'esprit. Mais le 15 avril 1816, une ordonnance du roi Louis XVIII rétablit le *Journal des savants*, qui reparut le 1er septembre suivant, sous le patronage du garde des sceaux, dans les attributions duquel il demeura jusqu'au décret du 24 mai 1857, qui le transféra dans celles du ministère de l'instruction publique, auquel il ressortit encore.

Le *Journal des savants* est rédigé par une société composée de quatre assistants, MM. Lebrun, Giraud, Naudet, Mérimée, et de douze auteurs, qui sont : MM. Cousin (1), Chevreul, Flourens, Villemain, Patin, Mignet, Vitet, Barthélemy Saint-Hilaire, Littré, Beulé et J. Bertrand.

Tous les articles destinés au journal sont lus, discutés et arrêtés en assemblée des auteurs et assistants.

Depuis quelques années, les écrivains du *Journal des savants*, abandonnant la tradition de leurs prédécesseurs, ont cessé de se renfermer exclusivement dans les appréciations critiques d'ouvrages d'érudition, et ont ouvert le recueil à des travaux tout à fait originaux qui reparaissent plus tard en volumes.

Le *Journal des savants* paraît tous les mois, au prix de 36 fr. par an.

Une *Table du Journal des savants*, depuis sa création jusqu'en 1860, a été composée et publiée par M. Hippolyte Cocheris.

SOCIÉTÉS SAVANTES DE PARIS. — SCIENCES.

Société d'anthropologie (fondée en 1859), 30 titulaires. Membres honoraires, associés, correspondants. *Bulletin*, *Mémoires*. Rue de l'Abbaye, 3.

Société zoologique d'acclimatation (1854). Nombre illimité de membres. *Bulletin*. Jardin au bois de Boulogne. Rue de Lille, 19.

Société entomologique (1832). Membres titulaires et honoraires. *Annales*.

Société géologique (1830). *Bulletin*, *Mémoires*, *Histoire des progrès de la géologie*. — Rue du Vieux-Colombier, 24.

Société cuviérienne (1838). *Revue zoologique*.

Société d'agriculture. Rue Dauphine, 38.

Société météorologique (1849). *Annuaire*. Rue du Vieux-Colombier, 24.

Société botanique (1850). Rue du Vieux-Colombier, 24.

Société protectrice des animaux. *Bulletin*. Rue de Lille, 19.

Société de chirurgie (1843), 35 titulaires. Honoraires, associés, correspondants. *Comptes rendus*. Rue de l'Abbaye, 3.

(1) Depuis que ceci est écrit, M. Cousin est mort.

Société anatomique (1803), 90 titulaires et adjoints. Honoraires et correspondants. *Bulletin*. A l'École pratique, rue de l'École-de-Médecine, 15.

Société biologique (1850). A l'École pratique.

Société médicale d'émulation (1796), 100 titulaires. Correspondants. *Mémoires Comptes rendus.*

Société de médecine pratique (1808), 40 titulaires. Honoraires, associés, correspondants. *Recueil.*

Société de médecine de Paris (1796), 20 honoraires. Résidants et correspondants.

Société médico-pratique (1805), 60 titulaires, 12 honoraires. Correspondants. *Bulletins, Comptes rendus.*

Société de médecine vétérinaire.

Société d'hydrologie médicale (1854). Quai Malaquais.

Société médicale d'observation).

Société des accouchements. Rue de l'Abbaye, 2.

Société de pharmacie (1791), 60 membres résidants, 20 associés, 120 correspondants français, 80 étrangers. Membres honoraires. A l'École de pharmacie.

Société d'émulation pour les sciences pharmaceutiques (1838). A l'École de pharmacie.

Société de chimie médicale (1824). Place de l'École-de-Médecine, 4.

Société centrale d'agriculture (1761), 52 résidants, 40 associés, 20 étrangers, 300 correspondants français. *Annuaire*, *Mémoires*. Rue de l'Abbaye, 3.

Académie internationale des sciences de chimie. Rue de la Verrerie, 79.

Société centrale d'horticulture (1827). Membres titulaires, honoraires, correspondants, dames patronnesses. Concours, expositions. *Journal*. Rue de Grenelle-Saint-Germain, 84.

Société d'encouragement pour l'industrie nationale (1801). Concours, prix. *Bulletin*. Rue Bonaparte, 44.

Société française de statistique universelle (1829). *Recueil*. Rue Louis-le-Grand, 21.

Société de statistique de Paris. Concours. *Journal*. Rue de la Sourdière, 19.

Société pour l'instruction élémentaire (1815). *Journal*. Rue Vivienne, 7.

Académie nationale agricole, manufacturière et commerciale (1830). Rue Louis-le-Grand, 11.

BELLES-LETTRES, ARTS.

Société de l'histoire de France (1833). *Bulletin*, *Annuaire*, *Publications historiques*. Au palais des Archives.

Société des antiquaires de France (1805), 45 résidants, 10 honoraires, correspondants. *Mémoires*. Rue Taranne, 12.

Institut historique (1833). Journal *l'Investigateur*. Rue Perronnet, 12.

Société française d'archéologie (1834). Rue Bonaparte, 44.

Société de l'École des chartes (1838). *Bibliothèque de l'École des chartes*. Palais des Archives.

Société des bibliophiles français (1820). Quai d'Anjou, 17.

Société ethnologique (1839). *Mémoires*.

Société d'ethnographie. Revue orientale et américaine.

Société asiatique (1822). *Journal asiatique.* Quai Malaquais, 3.

Société de géographie (1821). *Bulletin, Mémoires, Recueil de voyages.* Rue Christine, 3.

Société philomatique (1788), 60 titulaires. Correspondants. *Compte rendu.* Rue d'Anjou-Dauphine, 8.

Société philotechnique (1795), 60 résidants, 30 associés, 10 honoraires, correspondants. *Annuaires, Comptes rendus.* Palais-Royal, galerie de Valois, 138.

Société des amis des arts (1816). Au Louvre.

Société des beaux-arts (1830). *Revue des beaux-arts.*

Athénée des arts (1792). *Annuaire.*

Société des beaux-arts appliqués à l'industrie. Expositions. Place Royale.

Société impériale des beaux-arts. Rue Sainte-Croix-de-la-Bretonnerie.

LES BIBLIOTHÈQUES POPULAIRES.

Dans les quinze dernières années écoulées, on s'est beaucoup occupé de la création de bibliothèques destinées particulièrement aux populations ouvrières; mais la question restait dans le domaine des théories et n'arrivait à aucun résultat effectif. Cela tient à ce que toutes les combinaisons avaient pour base indispensable une contribution pécuniaire de l'État, du département ou de la commune.

Un ouvrier devait trouver le moyen pratique d'assurer aux ouvriers cette salutaire institution.

Jean-Baptiste Girard, devenu ouvrier typographe après avoir essayé de diverses professions où il n'avait pas trouvé l'emploi convenable de ses aptitudes, était possédé de la pensée de créer des bibliothèques pour les ouvriers. Il se disait que donner aux ouvriers l'instruction théorique ajoutée à la pratique quotidienne de leur profession était le seul moyen de les relever de leur infériorité morale et de les conduire progressivement à une amélioration matérielle de leur sort. Il songea d'abord à des bibliothèques ne contenant que des ouvrages appropriés à telle ou telle profession. Il ne tarda pas à comprendre que ces limites seraient trop restreintes et qu'il fallait adopter un cadre plus étendu. Ses réflexions l'amenèrent à une combinaison qui, théoriquement, lui semblait devoir résoudre toutes les difficultés. Il communiqua ses idées à plusieurs personnes et eut le sort de tous les novateurs : on lui déclara son plan impraticable et ses projets chimériques. Mais M. Girard eut aussi la bonne fortune de rencontrer deux hommes, MM. Adam et Grandeau, professeurs à l'École Turgot, qui entrèrent dans ses idées, les trouvèrent réalisables et l'encouragèrent à en poursuivre l'accomplissement. Autour de ces trois premiers croyants se groupèrent quelques autres hommes de bonne volonté. On forma d'abord un comité; de nouveaux adhérents survinrent et l'on put tenir une réunion générale dans une salle que prêta M. Marguerin, directeur de l'École Turgot.

La conception de M. Girard consistait à appliquer à la bibliothèque le principe de la société de secours mutuels : procurer aux ouvriers associés, moyennant une cotisation mensuelle, les ouvrages nécessaires au développement de

leur intelligence, comme la société de secours leur procure, sous la même condition, les ressources nécessaires en cas de maladie.

C'est sur cette base que les amis groupés autour de M. Girard s'associèrent pour la fondation d'une bibliothèque : on était au mois de juin 1861. La société naissante possédait alors quinze volumes et 25 francs.

Mais, pour passer de la théorie à l'application, il fallait une autorisation officielle. On la sollicita. En l'attendant, M. Girard recrutait des adhérents, organisait un système d'administration, créait une comptabilité toute nouvelle. Il trouva auprès de l'autorité administrative l'appui d'un homme éclairé, M. le général Favé. D'autre part, M. Ed. Laboulaye, membre de l'Institut, acceptait le patronage de la société.

Au mois d'août, arriva l'autorisation officielle, et le 1er octobre suivant la bibliothèque commençait à fonctionner. Un local lui avait été accordé à la mairie du 3e arrondissement de Paris.

Malheureusement, des dissensions surgirent dans le sein de la société et en amenèrent la dissolution. Par suite, le local municipal fut retiré, l'autorisation révoquée et la bibliothèque fermée.

M. Girard se remit courageusement à l'œuvre et réussit à reconstituer une nouvelle société. Mais cette fois il rencontra dans les régions administratives un mauvais vouloir qu'il fallut beaucoup de temps pour surmonter. M. le général Favé s'y employa encore avec le même zèle que par le passé. L'autorisation fut enfin accordée, le 15 janvier 1863. La nouvelle bibliothèque devait être et fut, en effet, installée dans un local particulier, pris à loyer, dans le 5e arrondissement, où quelques citoyens avaient déjà pris l'initiative de la fondation d'une bibliothèque. M. Girard fut l'actif intermédiaire entre ces citoyens et les anciens sociétaires du 3e arrondissement qui lui étaient restés fidèles. Il ne lui fallut pas moins d'une année pour arriver à relier tous les éléments d'organisation. La bibliothèque du 5e arrondissement fut ouverte le 24 janvier 1864.

Au 31 décembre 1866, la bibliothèque possédait 3,600 volumes, 660 sociétaires et donnait en lecture, chaque année, une moyenne de 350 volumes.

Cet établissement, qui a pour titre *Bibliothèque des amis de l'instruction*, est installé dans un local loué à ses frais, rue Blainville, 9; elle est ouverte tous les jours de la semaine, de sept heures et demie à dix heures du soir, et le dimanche de onze heures à une heure.

Les hommes payent un droit d'admission d'un franc et une cotisation mensuelle de 30 centimes.

Les dames peuvent en faire partie, et il en est déjà beaucoup qui figurent parmi les adhérents sociétaires; elles payent 50 centimes d'admission et 20 centimes de cotisation.

Les lecteurs s'unissent pour acquérir en commun les ouvrages qui peuvent leur être utiles ou simplement agréables; tous les souscripteurs ont droit à la lecture des livres que possède la bibliothèque, en se conformant aux statuts et règlements de la société; la lecture sur place est provisoirement impossible par l'insuffisance du local actuel; les livres sont emportés par les lecteurs, auxquels un délai de vingt jours est accordé pour la lecture, mais il ne peut être emprunté par la même personne qu'un seul volume à la fois.

La bibliothèque est administrée gratuitement par un conseil de vingt membres, pris parmi les sociétaires adhérents. Elle a pour président M. Édouard Laboulaye, professeur au Collège de France, membre de l'Institut.

L'exemple de M. Girard et du 5e arrondissement a été suivi dans d'autres arrondissements de Paris, dans les 9e, 10e, 11e, 17e et 18e. Des tentatives semblables, faites dans les 6e, 8e et 13e arrondissements, n'ont pas réussi à obtenir l'autorisation officielle.

Des bibliothèques de même nature ont été formées, pour leurs ouvriers respectifs, par M. Leclaire, entrepreneur de peinture, et par MM. Ignace Pleyel, Wolff et Ce, facteurs de pianos.

M. Girard a été aussi le premier fondateur de la *Société Franklin*, autorisée en 1862, et présidée par M. Boussingault, de l'Institut, qui a pour objet de propager et de faciliter la création de bibliothèques populaires, en fournissant les renseignements sur la marche à suivre, des avis sur les améliorations réalisées ou possibles, en encourageant le choix et la circulation des livres, et en publiant des catalogues appropriés aux bibliothèques populaires.

LES CONFÉRENCES ET ENTRETIENS.

Il y a quelques années, en 1860, dans un moment où les choses de l'esprit étaient encore en assez grande défaveur, un groupe de citoyens eut la pensée d'offrir au public, durant l'hiver, des séances du soir dans lesquelles des orateurs ou plutôt des *causeurs* compétents parleraient sur divers sujets de littérature ou de science.

En France, tout individu muni du brevet de capacité pour l'instruction primaire, du diplôme de bachelier ès lettres pour l'instruction secondaire, peut, moyennant l'accomplissement de certaines formalités préalables, ouvrir école si l'autorité n'y fait point opposition pour des motifs que la loi a définis en des termes auxquels la jurisprudence a donné une grande élasticité. Mais, en fait d'enseignement supérieur, l'État exerce le monopole, et nul ne peut professer en dehors de l'État sans une autorisation administrative. Or, comme les séances dont il s'agit ne ressortissaient ni à l'instruction primaire, ni à l'instruction secondaire, on les classa dans l'instruction supérieure, et dès lors il fallut : autorisation du ministre de l'instruction publique pour ouvrir les séances, autorisation de la préfecture de police pour réunir des auditeurs.

MM. Lissagaray et Albert Leroy, organisateurs de la nouvelle tentative, sollicitèrent et obtinrent l'une et l'autre autorisation. Les séances s'ouvrirent dans une salle située rue de la Paix, n° 7.

Comme il y avait des frais de loyer, d'ameublement, d'éclairage, de chauffage, on dut réclamer du public un prix d'entrée qui fut fixé à un taux très-modéré.

La nouveauté de l'entreprise excita la curiosité. Le public vint pour voir ce que c'était ; on revint parce que l'on trouva profit à apprendre des choses que l'on ne savait pas, et qui étaient exposées par des hommes de savoir, dissimulant leur érudition sous un langage d'où une certaine familiarité n'excluait ni l'esprit, ni l'élégance de la forme, ni la solidité et même l'élévation du fond.

Là s'est rendu populaire un ancien professeur de l'Université, M. Deschanel, dépossédé de sa chaire ; là ont parlé, avec des succès différents et sur les matières les plus diverses, MM. Eug. Pelletan, Hébrard, Floquet, de Ronchaud, J.-J. Weiss, Laurent Pichat, Elias Regnault, L. Ulbach, Assollant, Victor Borie, Émile Durier, Legouvé, Mlle Clémence Royer, etc.

Les conférences de la rue de la Paix durèrent plusieurs hivers, avec une

suspension d'une année, à la suite d'un rapport fait par M. Duruy, alors impecteur d'académie, sur une séance de M. Pelletan. Mais on ne put conserver le local de la rue de la Paix. Les conférences émigrèrent rue Cadet, dans la salle du Grand Orient; malheureusement, le succès ne les y suivit point.

En 1864, quelques conférences furent faites dans la salle Barthélemy (aujourd'hui détruite), mais en petit nombre et pour un but tout à fait spécial, au profit des blessés polonais. L'autorité crut devoir refuser la parole à quelques-uns des orateurs désignés, puis interdire la seconde série déjà annoncée. Les discours prononcés par MM. Saint-Marc Girardin, Legouvé, Laboulaye, H. Martin, Wolowski, etc., ont été recueillis en volumes et vendus pour la même destination.

Cependant le public avait pris goût aux conférences. L'administration, qui n'en avait pas eu l'initiative, suivit l'exemple donné et ouvrit gratuitement à la Sorbonne, sous le patronage et aux frais du ministère de l'instruction publique, des soirées littéraires et scientifiques, dont les honneurs furent et sont encore faits surtout par des professeurs de l'enseignement public. Un certain nombre attirent beaucoup d'auditeurs.

Dans l'hiver de 1865 les conférences furent transférées de la rue Cadet rue Scribe, nº 5, sous la direction de M. Yves Henry, qui avait, en qualité de secrétaire, notablement aidé, de ses soins et de sa bourse, à la création des conférences. Mais il se rencontra, dans la maison dont les conférences occupaient une salle, au rez-de-chaussée, des gens difficiles qui, trouvant ce voisinage incommode, obtinrent du propriétaire que la location ne fût pas continuée.

Les conférences libres étaient menacées de périr lorsqu'un riche étranger, M. Bischoffsheim, banquier, eut la pensée de construire rue Scribe, à côté du futur Opéra, une salle destinée tout à la fois à des conférences littéraires et à des concerts. L'ouverture en a eu lieu à la fin de 1866 avec éclat. La musique y a rivalisé avec la littérature, et si le violon de Joachim a eu ses enthousiastes, de beaux succès ont été obtenus aussi par la parole de MM. Deschanel, J.-J. Weiss, Francisque Sarcey, Lissajous, Eug. Yung, H. Chevée, Baudrillart, Ch. Lemonnier, Crémieux, Mme Sezzi, etc.

D'autres conférences ont encore lieu dans la salle du Grand Orient, mais seulement le dimanche.

V

IMPRIMERIE

—

L'IMPRIMERIE A PARIS

PAR

Ambroise-Firmin DIDOT

A Paris, comme dans le reste de la France et de l'Europe, l'imprimerie fut tantôt protégée, tantôt opprimée par les princes, et trop souvent frappée par ceux-là mêmes qui auraient dû la défendre, l'Université et le Parlement.

L'art de Guttenberg fut introduit à Paris par le prieur de la Sorbonne, l'Allemand La Pierre, un des hommes les plus savants de son temps, et le docteur en théologie Guillaume Fichet, qui invitèrent, en 1470, Ulrich Gering, de Constance, Michel Friburger, de Colmar, et Martin Krantz à venir établir une imprimerie à la Sorbonne même.

Le premier livre qu'ils y imprimèrent fut le recueil des Épîtres de Gasparin de Bergame.

Ce livre est sans date; mais il est certain qu'il parut en 1470. C'est avec les mêmes caractères, et dans les bâtiments de la Sorbonne, que fut imprimée par les trois associés l'édition princeps de *Salluste*, qui parut, sans date aussi, à l'époque où Louis XI fit la guerre à Charles de Bourgogne (3 décembre 1470), comme l'indiquent des vers placés à la fin. Puis parurent le *Florus*, vers 1470 ou 1471; la *Rhétorique de Fichet* de 1471; le *Traité de l'Orthographe*, de Gasparin de Bergame; les *Épîtres de Phalaris*, sans date; le *Speculum Humanæ Vitæ*, par Rodrigue, évêque de Zamora, in-folio.

En 1473, l'imprimerie des trois associés fut transférée dans la rue Saint-Jacques, à l'enseigne du Soleil d'Or, à côté de l'église

Saint-Benoît; le premier livre qu'ils y imprimèrent est le *Manuale confessorum* de Jean Nider, in-folio, 1473.

En 1475, ils imprimèrent la *Légende dorée* de Jacques de Voragine, in-folio, caractères gothiques, et, en 1476, une *Bible* latine en deux volumes in-folio.

En 1477, les trois associés firent paraître le *Sophologium*, de frère Jacques le Grand, *ex antiquorum poetarum, oratorum atque philosophorum gravibus sententiis collectum*, in-folio.

A la fin de 1478, Michel Friburger et Martin Krantz retournèrent probablement en Allemagne, car on voit le nom de Gering paraître seul sur les publications postérieures au mois d'octobre de cette année. Ainsi cette année le beau *Virgile* format in-4°, très-rare, porte le nom seul de Ulrich Gering; il en est de même en 1479, pour le *Breviarium ecclesiæ parisiensi accommodatum*, deux volumes petit in-4°, qui est la plus ancienne édition du Bréviaire de Paris. La bibliothèque de Sainte-Geneviève en possède un exemplaire imprimé sur vélin. L'imprimerie fut alors transférée dans une maison dépendant de la Sorbonne, où fut rétablie l'enseigne du Soleil d'Or.

Le nombre des imprimeurs à Paris s'accrut rapidement; un des plus célèbres et des plus considérables est ANTOINE VÉRARD, qui dès 1485 a publié un grand nombre d'ouvrages, la plupart en français, dont les caractères gothiques sont très-beaux. Vers la fin de 1499, époque à laquelle s'écroula le pont Notre-Dame, sur lequel il demeurait, il vint s'établir près le carrefour Saint-Séverin; ensuite, en septembre 1500, il demeura rue Saint-Jacques, près le Petit Pont; puis devant la rue Neuve-Notre-Dame, où il resta jusqu'à sa mort, arrivée vers 1513, en conservant son enseigne *A Saint-Jean l'Évangéliste*. Son fils, Barthélemy Vérard, lui succéda.

Au commencement du seizième siècle paraît Henri Estienne, le premier de cette illustre famille qui devait donner à l'imprimerie ses plus savants maîtres et à l'intolérance religieuse de regrettables victimes. Ce premier Estienne vint de Provence à Paris vers 1500; il était associé avec Hopil Wolfgang. Henri Estienne mourut jeune, vers 1520, laissant cent vingt et un ouvrages imprimés par lui avec beaucoup de soin. Sa veuve épousa l'imprimeur Colines, qui avait été associé ou intéressé à la maison d'Estienne.

En 1513, Louis XII donna une preuve de sympathie à l'imprimerie en l'exemptant, par édit du 9 avril, d'un impôt considérable et de tout péage sur les livres. Deux ans après, le successeur de ce prince, François I^er^, dispensa les imprimeurs de tout service militaire dans Paris, hors le cas de péril imminent. En 1518, il annule l'interdiction faite par l'Université d'imprimer le concordat

conclu avec Léon X. Ainsi l'Université avait dirigé la première attaque contre l'imprimerie.

Au mérite de ses belles éditions, Colines joignit celui de former habilement le goût du fils de sa femme, Robert Estienne, auquel il transmit l'imprimerie fondée par le père de celui-ci, l'année même où l'ami d'Érasme, Louis Berquin, quoique bienvenu du roi, qui l'appelait son conseiller, fut brûlé en place de Grève, en avril 1529, pour s'être obstiné à ne pas vouloir rétracter ses erreurs. Colines avait imprimé à vingt-quatre mille exemplaires, nombre prodigieux alors, les *Colloquia Erasmi*, livre qui fut censuré par la Faculté de théologie et que l'Université défendit ensuite de lire et d'enseigner dans les collèges.

Vers 1520, Claude Garamond, renonçant aux caractères gothiques et semi-gothiques, grava, d'après les belles formes des types vénitiens de Nicolas Jenson et d'Alde-Manuce, les caractères romains et italiques, qui furent généralement adoptés. Les caractères de Garamond se propagèrent dans les pays étrangers. En Angleterre et en Allemagne, un de ses petits caractères fut tellement goûté, que le nom de Garamond est resté aux types dont la grosseur répond à notre corps de huit points. Les Elzéviers n'employèrent pas d'autres caractères que ceux de Garamond.

En 1521, François Ier, jusque-là favorable à l'imprimerie, rend, le 13 juin, une ordonnance défendant d'imprimer, vendre et débiter aucun livre qui n'ait été préalablement examiné et approuvé par l'Université et la Faculté de théologie. Les livres doivent en outre être soumis à l'approbation du prévôt de Paris. Il y avait alors vingt-quatre imprimeurs à Paris.

En 1522, Robert Estienne publie une charmante et savante édition, format in-16, du *Nouveau Testament* en latin. La Sorbonne ne vit pas avec plaisir cette publication d'un format qui popularisait les saintes Écritures ; elle attaqua le texte de Robert Estienne, mais sans vouloir engager de discussion et de controverse sur ce point. Vers 1524, Robert Estienne, alors âgé de vingt et un ans, rentra dans la propriété de l'imprimerie paternelle. Les ouvrages qu'il publia indiquent qu'il habitait le quartier des Écoles de Décret ou de Droit, du moins jusqu'en 1538. Sauval parlant de la rue Jean de Beauvais, dans ses *Antiquités de Paris* (1650), dit qu'on y voyait encore l'*Olivier* que Robert Estienne avait pris pour enseigne.

En 1532, une nouvelle édition in-folio de la *Bible* latine, avec des annotations extraites des plus savants interprètes et des commentaires des Hébreux, est publiée avec privilége du roi par Robert Estienne, qui collationna les antiques manuscrits de Saint-Germain-des-Prés et de l'abbaye de Saint-Denis, sans négliger de

consulter les docteurs en théologie les plus savants. Malgré toutes ces précautions, attestées par le privilège même du roi, il ne put être à l'abri du courroux de la Sorbonne, et dut s'humilier par des soumissions, en s'engageant à ne rien imprimer désormais *nisi cum bona eorum gratia*.

Ces soumissions purent sauver Robert, mais ne conjurèrent pas le danger qui menaçait la découverte de Guttenberg.

L'ère des persécutions commence.

La Sorbonne, qui avait tant favorisé l'imprimerie à ses débuts, effrayée de voir la doctrine de Luther se propager rapidement, par les nombreux ouvrages qui s'imprimaient alors, présente, le 7 juin 1533, à François Ier, qui se trouvait alors à Lyon, une requête pressante au sujet des livres hérétiques, en exposant fortement au roi que, s'il voulait sauver la religion, attaquée et ébranlée de tous côtés, il était d'une indispensable nécessité d'abolir pour toujours en France, par un édit sévère, l'art de l'imprimerie, qui enfantait journellement tant de livres pernicieux. Le projet de la Sorbonne fut sur le point d'être réalisé; mais Jean du Bellay, évêque de Paris, et Guillaume Budé parèrent heureusement le coup; ils firent entendre au zélé monarque qu'en conservant un art si précieux, il pourrait efficacement remédier aux abus dont on se plaignait si fortement.

Mais l'Université exerce son droit de surveillance. En 1534, Chrétien Wéchel est censuré et menacé d'amende pour avoir vendu le livre d'Érasme *De Interdicto Esu Carnium*.

La même année, 13 janvier, des lettres patentes de François Ier frappent d'interdiction toute imprimerie, et portent *peine de hart* contre les imprimeurs. Elles ne furent pas enregistrées par le parlement, qui fit des remontrances au roi sur ces rigueurs.

Un mois après, l'avocat du roi Jacques Cappel communique au parlement de nouvelles lettres patentes du 23 février, datées de Saint-Germain en Laye, par lesquelles François Ier consentait à ce que les premières fussent suspendues, mais en ordonnant que le parlement élirait vingt-quatre personnages bien qualifiés et cautionnés, sur lesquels le roi en choisirait *douze*, qui *seuls*, et non autres, pourraient imprimer à Paris, et non ailleurs, *livres approuvés et nécessaires pour le bien de la chose publique*, sans imprimer aucune composition nouvelle, sous peine d'être punis comme transgresseurs des ordonnances, par peines arbitraires.

C'est ainsi que traitait l'imprimerie celui qu'on a voulu surnommer le *Père* ou le *Restaurateur des Lettres*.

L'imprimerie résista pourtant à ces rigueurs, et il paraît même que le roi ne persévéra point dans ses projets hostiles, car en 1543 il exempte les imprimeurs du service des gardes bourgeoises,

Cependant, deux ans plus tard, Robert Estienne, ayant publié une édition de la *Bible* qui suscita les colères de la Sorbonne, fut vivement inquiété, dut se retirer à Lyon, et ne put revenir à Paris que grâce à la protection de Henri II.

Moins heureux, un imprimeur de Lyon qui s'était réfugié à Paris, Étienne Dolet, fut arrêté, incarcéré à la Conciergerie, puis, au bout de dix-huit mois, étranglé et brûlé à la place Maubert, le 3 août 1546.

En 1547, Henri II renouvelle l'ordonnance de 1521 relative à la défense d'imprimer sans autorisation de l'Université et de la Faculté de théologie, et ajoute que l'approbation des permissions données par la Faculté de théologie sera imprimée au commencement des livres. Par une sorte de compensation, en septembre, il confirme l'exemption accordée, par François I[er], aux imprimeurs et libraires, de tout service militaire dans la ville, hors le cas de péril imminent.

En 1551, Robert Estienne, sérieusement menacé, est forcé de chercher un asile à Genève, laissant à Paris sa femme et ses enfants, qui eussent été complétement ruinés si, à la prière de Charles, frère de Robert, Henri II ne leur eût restitué les biens confisqués du proscrit.

Ce même prince se montra encore bienveillant envers les imprimeurs que, par édit du 23 septembre 1553, il exempta de droits sur les livres.

En 1556, Henri II exige qu'un exemplaire, imprimé *sur vélin*, de tout livre dont l'impression est autorisée, soit remis à la Bibliothèque Royale, et que cet exemplaire soit superbement relié. C'est, dit-on, à Diane de Poitiers, qui aimait beaucoup les livres, et dont tant de beaux exemplaires portent les armes, qu'on doit cette ordonnance.

Charles IX, de sinistre mémoire, eut aussi des faveurs pour l'imprimerie. Des lettres patentes de 1560 (mars), confirment et continuent aux imprimeurs toutes les grâces, faveurs, droits, privilèges, libertés, franchises, exemptions, etc., octroyés et concédés par les rois ses prédécesseurs.

Par contre, le 15 juillet de la même année, le libraire Martin Lhomme est pendu, d'après un arrêt du parlement de Paris, en date du 13 juillet.

Ce maître imprimeur, demeurant à Paris, rue du Mûrier, près la rue Saint-Victor, aux Trois-Marches du Degré, natif de Rouen, fut accusé d'avoir débité un écrit intitulé *le Tigre royal*, qui était une satire dirigée contre les Guises, et condamné, dit l'arrêt, « à estre pendu et estranglé à une potence mise à la place Maubert, lieu commode et convenable, et déclare tout et chascun

des biens du dict prisonnier acquis et confisquez au roy, et oultre ordonne la court que les dicts cartelz, epistres, livres diffamatoires mentionnés au dict procès seront arses et bruslez en la présence du dict prisonnier auparavant la dicte exécution à mort. »

Un peu plus tard (10 septembre 1563), ordonnance portant :

« Art. 13. Voulons que tous imprimeurs, semeurs et vendeurs de placards et libelles diffamatoires soient punis pour la première fois du fouet, et pour la seconde fois de la vie. »

Une autre ordonnance du même mois défend aux imprimeurs de rien imprimer sans permission « sous peine d'estre pendus et estranglés. »

A travers toutes ces entraves, l'imprimerie vivait et même prospérait. Henri Estienne, rentré en possession de l'établissement paternel, faisait paraître, en 1572, l'année même de la Saint-Barthélemy, les quatre premiers volumes in-folio du *Thesaurus linguæ græcæ*, ouvrage dont son père avait fait le plan et que lui, Henri, mit onze ans à exécuter. Ce monument de science littéraire fut publié sous les auspices de plusieurs souverains, entre autres de Charles IX.

En 1575, *le* 12 *juillet*, le doyen de la Faculté de Médecine se plaint en assemblée générale qu'on imprime les livres d'Ambroise Paré, premier chirurgien du roi, attendu qu'ils contiennent une doctrine pernicieuse et contraire aux bonnes mœurs : *Quæ bonis moribus et reipublicæ nocent, quæ sunt nefanda*, et supplie l'Université de faire requête au parlement pour obliger l'auteur à faire examiner ses ouvrages par les docteurs en médecine. Sur quoi le procureur syndic fit aussitôt sa réquisition pour que les libraires imprimant ces livres fussent mis à l'amende.

Le seizième siècle avait été un temps de lutte et de souffrance pour l'imprimerie comme pour la Réforme. L'apaisement des guerres civiles profita à celle-là comme à celle-ci.

A peine établi sur le trône, Henri IV, par lettres patentes du 20 février 1595, confirme les priviléges des imprimeurs, et les exempte des subsides et impositions nouvellement établis par son arrêt du conseil d'État du 17 décembre 1594; il les avait exemptés du payement des droits pour la confirmation de leurs anciens priviléges, à l'occasion de son avénement à la couronne.

En 1598, Henri Estienne meurt à Lyon dans les premiers jours de mars. Surpris par la maladie, il meurt à l'hôpital.

L'année 1624 voit naître la censure officielle des livres; c'est Louis XIII qui l'établit par un édit instituant quatre censeurs et examinateurs, choisis dans la Faculté de théologie, et à chacun desquels est accordé un traitement de cinq cents livres, avec honneurs, immunités, etc. L'Université protesta contre cet édit qui

empiétait sur ses droits séculaires. L'affaire traîna en longueur, et les censeurs renoncèrent à leur nomination. Mais, en 1626, le roi charge le garde des sceaux du choix des examinateurs, et l'Université perd cette partie de ses priviléges.

Trois ans plus tard, Louis XIII rend une ordonnance interdisant d'imprimer, vendre et débiter des livres qui ne porteraient ni nom d'auteur ni nom d'imprimeur.

Désormais l'imprimerie, affranchie des persécutions religieuses, n'est plus soumise qu'à des règles professionnelles que d'Aguesseau rédigea avec soin dans l'arrêté du Conseil du 20 février 1723.

Pendant le dix-septième et le dix-huitième siècles, il y eut des terres d'asile où les écrivains qui redoutaient les lois politiques et l'arbitraire de leur propre pays trouvèrent toujours des presses libres; c'était la Hollande et la Suisse. Bayle publia en Hollande son célèbre *Dictionnaire*.

La Constitution de 1791 « garantit à tout homme la liberté d'écrire, d'imprimer et de publier ses pensées, sans que ses écrits puissent être soumis à aucune censure ni inspection avant leur publication.

La Convention n'édicta aucune loi contre la presse. Les pamphlets des ennemis de la Révolution existent encore et rendent témoignage de la plénitude de liberté dont jouissaient alors les écrivains. Quelques-uns purent être accusés de connivence avec les ennemis de la patrie et frappés pour ce crime, mais il n'y eut point de procès de presse.

Le Consulat, régime d'ordre, respecta moins la liberté d'écrire. Par arrêté du 8 pluviôse an VIII (17 février 1800), les consuls s'accordèrent le pouvoir de supprimer ceux des journaux qui se permettraient d'insérer des articles contraires au pacte social, à la souveraineté du peuple, à la gloire des armes et aux nations amies et alliées.

Plus tard, un arrêté du 27 septembre 1803 décida que, pour *assurer la liberté de la presse*, aucun libraire ne pourra vendre un ouvrage avant de l'avoir présenté à une commission de révision, laquelle le rendra, s'il n'y a pas lieu à censure.

La liberté est moindre encore sous l'Empire. Le 5 février 1810, décret qui limite le nombre des imprimeurs de Paris à soixante; en 1811, ce nombre est porté à quatre-vingts; mais, par compensation, la censure est rétablie.

La Restauration rendit à l'imprimerie toute liberté pour les publications de plus de vingt feuilles d'impression, mais elle maintint la censure pour les publications de moindre étendue et soumit les journaux à l'autorisation royale.

La presse avait pris trop de part à la révolution de Juillet pour

n'en pas retirer, au moins d'abord, quelque profit. La Charte nouvelle, en proclamant la liberté de la presse, dans la limite des lois, déclara que la censure ne pourrait jamais être rétablie. Mais, quelques années plus tard, sous l'impression d'un événement que la presse n'avait point provoqué, les lois de septembre mirent des entraves considérables à la liberté des journaux. Celle des livres demeura entière.

Avant et après 1835, il y eut, sous la monarchie de Juillet, comme il y en avait eu sous la Restauration, de nombreux procès de presse, jugés par le jury, qui acquittait souvent, mais, parfois aussi condamnait rigoureusement. Le journal républicain *la Tribune* succomba sous le poids des amendes. La Chambre des pairs, la Chambre des députés usèrent du droit de citer à leur barre des journaux qui les avaient insultées.

La République de 1848 rendit à la presse une liberté sans limites. On sait comment il en fut fait usage. Après les funestes journées de juin, pendant lesquelles, par mesure de guerre, des journaux avaient été empêchés de paraître, se produisit une réaction qui, en 1849, fit rendre une loi restrictive de la liberté de la presse. Le décret-loi qui suivit les faits de décembre 1851 soumit la presse à un régime qu'elle ne connaissait plus depuis longtemps et auquel de prochaines modifications viennent d'être officiellement annoncées.

Espérons que la responsabilité des imprimeurs, qui les expose à des peines si sévères, cessera du moment où ils déclareront en justice le nom de l'auteur du délit et pourront en représenter la personne. C'est ce que mon père n'a cessé de réclamer lorsqu'il était député au Corps législatif.

NOTES ET RENSEIGNEMENTS

—

L'IMPRIMERIE IMPÉRIALE.

L'origine de cet établissement remonte à François Ier, qui, le 17 janvier 1538, nomma l'imprimeur Conrad Néobar imprimeur royal pour le grec, avec un traitement de cent écus d'or. A ce premier titulaire, mort en 1539, succéda Robert Estienne, déjà nommé imprimeur royal pour le latin et l'hébreu. Sous la direction de ce chef habile furent gravés par Garamond de beaux caractères grecs qui sont restés célèbres.

Mais s'il y avait un imprimeur royal, il n'y avait pas d'imprimerie du roi, car Estienne, comme Néobar, imprimait dans son propre établissement et

demeurait propriétaire des caractères qu'il fabriquait pour exécuter les travaux commandés par le roi.

Tel fut l'état des choses jusqu'en 1640, époque où, par les conseils de Richelieu, Louis XIII fit installer, dans les galeries mêmes du Louvre, un atelier de typographie qui fut appelé *Imprimerie royale*, pour imprimer les actes du gouvernement ainsi que des œuvres scientifiques et littéraires.

L'imprimerie royale prit beaucoup de développement sous le règne de Louis XIV. En 1725, Louis XV y réunit la fonderie royale,

En 1791, l'imprimerie du Louvre devint *Imprimerie nationale*, puis *Imprimerie de la République* sous la Convention.

Au mois de brumaire an III, l'imprimerie de la République fut installée dans l'ancien hôtel de Penthièvre, occupé aujourd'hui par la Banque de France, qui y succéda, en 1808, à l'imprimerie devenue impériale et transférée alors rue Vieille-du-Temple, dans le palais Cardinal où elle est restée depuis. Royale de 1814 à 1848, Nationale de 1848 à 1852, l'imprimerie est redevenue impériale à cette dernière époque.

Cet établissement est chargé d'imprimer tous les actes et documents officiels. Des particuliers peuvent être autorisés par le garde des sceaux, sur avis d'un comité, à y faire imprimer des ouvrages d'érudition, soit à leurs frais, soit avec gratuité totale ou partielle. Les autres imprimeurs peuvent aussi y faire imprimer les parties d'ouvrages exigeant des caractères ou signes qu'ils ne possèdent point.

L'imprimerie impériale est particulièrement riche en caractères orientaux.

Le palais Cardinal a été construit par Armand Gaston de Rohan, évêque de Strasbourg, en même temps que son frère, le prince de Soubise, faisait construire tout à côté le palais occupé maintenant par les *Archives*. Aussi l'hôtel fut-il d'abord appelé *de Strasbourg*. Quand l'évêque devint éminence, l'édifice prit le nom de *palais Cardinal* : c'était le nom qu'avait autrefois porté la somptueuse demeure de Richelieu.

Entre les résidences des deux frères s'étendait un vaste jardin, dont tous deux avaient la jouissance et dont il ne reste plus qu'une petite portion ; des ateliers pour l'imprimerie ont été construits sur la plus grande partie du terrain.

Dans la cour principale de l'imprimerie, on voit une statue en bronze de Guttenberg, par David d'Angers, semblable à celle qui se trouve à Strasbourg.

L'ART

PEINTUR
SCULPTU
IQUE
URE
P PUVIS de CHAVANNES

L'ART

I

LES MUSÉES

—

LE MUSÉE DU LOUVRE

Par THÉOPHILE GAUTIER

—

Salle des Sept Cheminées

Ce n'est qu'avec un sentiment de respectueuse appréhension que nous approchons de ce sanctuaire où, siècle par siècle, s'est déposé l'idéal de tous les peuples. Le Beau a ici son temple et l'on peut l'y admirer dans ses manifestations les plus diverses. Au milieu de l'immense capitale, le Musée est comme le camée qui ferme un bracelet de pierres précieuses. L'art y a posé son cachet suprême. Et c'est une tâche ardue que de trouver des paroles dignes d'un tel sujet.

Entrons donc sans plus tarder, car nous avons à parcourir un labyrinthe de chefs-d'œuvre, dont notre description sera le fil. Traversons d'un pas rapide la grande galerie du Musée Napoléon III, où nous reviendrons un autre jour; ne nous laissons pas séduire par les terres cuites et les bijoux de la collection Campana, et pénétrons dans cette vaste salle qui est comme la tribune de l'école française. C'est là que sont rassemblés David, Gros, Guérin, Girodet, Gérard, les quatre G, comme on disait alors, et auxquels devait bientôt s'en adjoindre un cinquième... Géricault. Drouais, Regnault, Fabre, Prud'hon, madame Vigée Lebrun, Sigalon Decamps y figurent aussi. Delacroix y manque, mais la gloire doit

faire antichambre quelques années avant d'être admise dans ce temple où la Postérité commence.

Si nous débutons par l'école française, c'est qu'elle est ici chez elle. En maîtresse de maison bien élevée, elle se tient au premier salon pour recevoir les visiteurs et les introduire dans ce vaste palais de l'art qu'elle mérite bien d'habiter, et où elle tient honorablement sa place parmi les chefs-d'œuvre de tous les pays et de toutes les écoles. On ne la gâte pas, d'ailleurs, cette pauvre école française. Ce n'est pas notre défaut, en France, de nous admirer nous-mêmes, et nous mesurons à nos illustrations la louange d'une main avare. Par une sorte de légèreté dédaigneuse qui est dans le caractère de la nation, nous dénigrons, pour n'avoir pas l'air d'y tenir, les belles choses indigènes : en aucune contrée le proverbe « nul n'est prophète en son pays » n'est plus vrai que chez nous. Ce que nous en disons, c'est pour expliquer comment le premier nom qui vient sous notre plume est le nom de David, au lieu d'être celui de Léonard de Vinci ou de Raphaël. Autrement on pourrait s'en étonner.

Deux grandes toiles de David occupent tout un pan de la salle que nous décrivons : *les Sabines* et *Léonidas aux Thermopyles*. David, dont la gloire a été un instant voilée par la poussière que soulevaient vers 1830 les grandes luttes des romantiques contre les classiques, n'en restera pas moins désormais un maître au-dessus de toute atteinte. Il a, chose rare dans l'art, trouvé et réalisé de toutes pièces un idéal nouveau. Certes, il n'entre pas dans notre idée de rabaisser l'art charmant, spirituel et vraiment français du dix-huitième siècle, mais il fallait une singulière force de conception pour se séparer ainsi brusquement de ce milieu et s'arracher à cette atmosphère argentée et bleuâtre où voltigeaient les Amours de Boucher. On ne se dit pas assez aujourd'hui, blasé qu'on est par les imitations et les pâles contre-épreuves qui suivirent, combien alors était neuf, original, imprévu, sorti d'un jet et tout armé du cerveau de l'artiste, ce talent qu'il a été de mode naguère d'amoindrir et d'envelopper dans la réprobation qu'il fallait réserver à ce qu'on appelle dans les ateliers « le genre empire ». Quoi qu'on en ait dit, Vien n'a pas été le précurseur de David, et c'est peine perdue de lui chercher des ancêtres. Rien ne l'a précédé; il est né spontanément, et l'on peut appliquer à sa peinture le mot latin *prolem sine matre creatam*. Jamais volonté plus infatigable ne poursuivit le Beau, et s'il est des natures plus heureusement douées que celle de David, il n'y en a pas de plus ferme, de plus résistante, de plus acharnée à son projet. C'était un mâle génie. Il aimait l'art d'un âpre amour et le prenait au sérieux. Sa passion pour l'antique, passion inconnue au dix-huitième siècle, a pu

se tromper et confondre la statuaire grecque et la statuaire romaine, mais Winckelmann, l'érudit archéologue, n'en faisait pas d'autres. La critique n'était pas née encore, on ignorait les sculptures du Parthénon. Mais David sentait que le vrai beau était là et que c'était à ces précieux restes qu'il fallait demander les belles lignes, les intentions héroïques et les nobles mouvements.

Du reste, on se tromperait fort en pensant que David n'avait pas le sentiment direct de la nature, ou ne la voyait qu'à travers l'antiquité. *Le portrait du pape Pie VII, Marat dans sa baignoire*, montrent assez qu'il savait la rendre avec toute sa simplicité et toute son énergie. Il ne reculait pas même devant l'horreur, malgré son amour de la beauté classique. Que son style si nouveau et si hardi soit devenu académique plus tard par l'imitation, c'est un malheur dont on ne saurait rendre l'artiste responsable. Tout original crée des copies. On ne peut refuser à David une grande science du dessin fortifiée par l'étude incessante du modèle, anoblie et comme ramenée au type général par la familiarité de l'antique. Sa composition était raisonnée, équilibrée et symétrique comme le plan d'une belle tragédie. Sans doute ses personnages se figeaient parfois en statues, ses groupes s'arrangeaient comme s'ils adhéraient au fond de marbre d'un bas-relief. Le frémissement et la palpitation de la vie lui manquèrent souvent, mais à travers cette froideur plus apparente que réelle, on devine une passion intense, une foi inébranlable, une volonté de fer. Pendant une longue période, l'autorité de David fut immense, incontestée, sans rivale. Il s'était emparé, en maître despotique, du domaine de l'art. Ces dominations ne s'acquièrent pas sans une rare puissance, et pourquoi ne pas dire le mot! sans génie. Depuis que l'école romantique a renouvelé la palette moderne avec les couleurs de Venise, d'Anvers et de Séville, le coloris de David peut paraître gris, terne et un peu froid, mais il a une harmonie sévère qui ne contrarie pas l'œil. On y trouve des morceaux d'un ton très-vrai et souvent très-fin. Ce coloris est historique pour ainsi dire, et il revêt l'idée d'un vêtement convenable ni trop réel, ni trop abstrait.

Les Sabines nous semblent un des meilleurs ouvrages de David. La figure de Romulus s'apprêtant à lancer son javelot contre Tatius est de la plus juvénile élégance; c'est bien ainsi que l'imagination se représente un héros. Son bouclier d'airain, dont la louve occupe l'umbo, fait au milieu de la toile un centre lumineux, où l'œil aime à se reporter. Ses jambes, d'un dessin fin et nerveux, sont aussi belles que les jambes de l'Apollon. Tatius, qui voit venir le coup, se baisse pour l'éviter; entre les deux combattants Hersilie se dresse les bras étendus, et cherche à les séparer. Sa tête, qui rappelle le type grec, semble moulée sur un marbre antique; mais les teintes

fraîches et pures qui nuancent ses joues et son col lui donnent les couleurs de la vie. Quoi de plus joli que le groupe d'enfants que les jeunes mères ont apportés sur le champ de bataille pour attendrir et désarmer la colère des guerriers? Ce tout petit, emmailloté encore, qui suce son pouce, est d'une naïveté charmante. Les jeunes écuyers qui contiennent des chevaux dans l'angle droit du tableau sont pleins de grâce et de fierté. Dans le fond, l'on aperçoit les constructions de la Rome naissante et la bataille qui se continue. Sur le ciel se détachent ces étendards composés d'une poignée de foin attachée à la hampe d'une lance et que l'univers apprendra à regarder avec terreur. Tout, dans cette remarquable composition, est pensé, étudié, cherché et poussé à la limite de perfection dont l'artiste était capable. Son effort ne peut donner davantage. Aucun détail n'est laissé au hasard; l'impérieuse volonté du peintre ne s'endort jamais. Le coloris des *Sabines* est plus clair, plus harmonieux, plus limpide et moins fatigué que le coloris des autres tableaux de David.

Léonidas aux Thermopyles est une noble composition qu'anime un souffle vraiment héroïque. Dans la gorge étroite qui doit être leur tombeau, les jeunes Spartiates dociles à la consigne se disposent à vendre chèrement leur vie. Sur le chemin qui borde le flanc de la montagne, on voit s'éloigner les esclaves, les mulets et le bagage inutile. Au milieu du tableau, Léonidas, assis près de l'autel d'Hercule, semble se livrer à cette tranquille et mâle rêverie de l'homme qui a fait le sacrifice de lui-même et qui jette un dernier regard sur la nature qu'il ne verra plus. A droite, un Spartiate grave sur la roche, avec le pommeau de son épée, l'inscription qui sera l'épitaphe de la vaillante phalange : « Passant, va dire aux Lacédémoniens que nous sommes morts ici en obéissant à leurs ordres. » Agis dépose la couronne qu'il portait pendant le sacrifice pour se coiffer de son casque. Eurytus l'aveugle se fait conduire par un ilote et brandit sa lance. Deux jeunes Spartiates, d'une rare beauté, s'élancent pour prendre leurs armes suspendues à des branches d'arbres. Le combat va s'engager, car une sentinelle signale l'approche de l'ennemi.

L'impression de la scène est solennelle et grandiose, et la tonalité rembrunie de la couleur y ajoute encore. Cela est beau, d'une beauté sérieuse et un peu froide, comme certains morceaux de tragédie, mais ils sont rares en tout temps, les artistes qui mèneraient à bien une machine de cette importance.

Cette salle contient encore de David l'admirable portrait du *pape Pie VII* et le *Bélisaire demandant l'aumône.* C'est une réduction ébauchée par Girodet et Fabre, et retouchée par le maître du grand tableau exposé à son retour de Rome. Nous retrouverons

David dans les galeries nouvellement inaugurées de l'école française.

Deux grandes toiles de forme étroite et haute accompagnent les *Sabines* et *Léonidas aux Thermopyles*. Ce sont des figures allégoriques de Gérard : *la Victoire et la Renommée* d'une part, et de l'autre *l'Histoire et la Poésie* qui tiennent les bords d'une tapisserie sur laquelle était censée peinte la bataille d'Austerlitz fixée au plafond de la salle du Conseil d'Etat aux Tuileries. Ces figures, par la hardiesse du jet, la science du raccourci, la légèreté des draperies volantes et la chaude énergie de la couleur, nous semblent pouvoir être placées parmi les meilleurs morceaux de l'artiste, qui rarement atteint cette largeur décorative.

La *Bataille d'Eylau*, de Gros, fait face aux *Pestiférés de Jaffa*, autre chef-d'œuvre du même artiste. En ce temps de réaction classique, où tout ce qui n'était pas grec ou romain passait pour frivole et indigne d'occuper les pinceaux d'un véritable peintre d'histoire, c'était une grande audace d'aborder les sujets modernes et de fixer sur la toile des héros vivants avec le costume et les armes qu'ils portaient. Cet honneur semblait réservé aux seuls héros du *de Viris illustribus*. Cependant les gloires contemporaines étaient assez éclatantes pour tenter un artiste. Gros se fit le peintre de cette épopée qui, sauf Homère, vaut bien l'Iliade. Bien qu'il eût la religion de l'antique, Gros, au fond, était un peintre moderne. Il apercevait le monde contemporain et n'avait pas besoin du recul des siècles pour sentir la beauté d'un sujet et l'en dégager. C'est une qualité rare, surtout quand celui qui la possède a le don, plus rare encore, d'idéaliser le vrai et de rendre le réel grandiose. En outre, ce qui était difficile dans le milieu où il vivait et avec le respect qu'il témoigna toujours à son maître David, Gros avait le sentiment de la couleur, de la vie, du mouvement poussé jusqu'à la fougue. C'était un génie ardent, tumultueux, effréné, quoiqu'il se reprochât ces dons comme des défauts.

Napoléon visitant le champ de bataille d'Eylau avant de passer la revue des troupes est une composition d'un sentiment épique et d'un effet sinistrement grandiose. Monté sur son cheval de couleur isabelle, et vêtu d'une pelisse de satin gris bordée de fourrures, qu'il portait en effet ce jour-là, l'Empereur parcourt le champ de bataille jonché de morts et de blessés. Jamais cette belle tête de César ne fut peinte d'une façon plus poétique et plus sublime. Le héros contemple avec mélancolie le spectacle sinistre qui l'entoure, et levant au ciel sa main de marbre semblable à celle d'un dieu antique, il semble, en face de cette hécatombe humaine, déplorer le prix que coûte la gloire. Des Lithuaniens embrassant sa botte implorent sa miséricorde, tandis que près de lui caracole son

brillant état-major, parmi lequel piaffe Murat dans son costume théâtral. Au premier plan, des chirurgiens donnent leurs soins à des blessés à demi enfouis sous la neige; les débris de caissons et d'affûts, les cadavres et le hideux détritus de la bataille. Au fond, sous le ciel noir, s'étend la vaste plaine blanche où s'ébauche la silhouette de quelque cheval se relevant et que rayent les lignes lointaines des troupes tombées sur place. Eylau qui brûle éclaire la scène de sa torche sinistre.

Dans *les Pestiférés de Jaffa*, Gros n'a pas craint d'aborder l'horrible, cet effroi de l'art antique. Etrange sujet en ce siècle de mythologie et d'histoire choisie qu'un hôpital encombré de malades, de mourants et de morts! L'artiste a résolu ce problème d'une façon triomphante. Il existe une première esquisse des *Pestiférés* que Gros traça sous la dictée de Denon et où il resta fidèle à la vérité prosaïque. Ce n'était qu'un procès-verbal, et le peintre, s'abandonnant à son génie, en fit une épopée; il renversa les murs de la chambre où s'était passé le fait historique et fit voir à travers les arcades moresques percées à jour la silhouette orientale de Jaffa. La scène, ainsi élargie, lui permit de rendre sensible aux yeux la grandeur morale du sujet. Vers le milieu de la composition, le général en chef Bonaparte touche, avec cette sécurité de l'héroïsme qui a confiance en son étoile, les bubons de peste d'un matelot à moitié nu et qui s'est soulevé à l'approche du général. Berthier, Bessières, l'ordonnateur Daure, le médecin en chef Desgenettes, suivent Bonaparte effrayés de sa sublime imprudence. Un officier, attaqué d'ophthalmie et les yeux bandés, se dirige à tâtons vers ce foyer rayonnant. Dans les angles, des malades sont soignés par des Turcs. Masclet, jeune chirurgien français victime de son dévouement, soutient, mourant lui-même, un malade sur ses genoux. Des cadavres gisent çà et là sur des dalles, et des pestiférés en convalescence prennent des pains que des Arabes leur présentent. Certes, l'horreur tragique n'est diminuée en rien, mais il y a encore une certaine beauté dans cet entassement de corps expirants ou déjà morts. L'artiste accepte la laideur, mais il ne la cherche pas, et il l'idéalise dans le sens touchant ou dramatique. Son tableau est comme celui de la Peste dans Virgile, et conserve encore les nobles couleurs de l'épopée. A leur apparition, *les Pestiférés de Jaffa* produisirent un effet immense, et le cadre de la vaste toile fut couvert par le public de palmes et de couronnes.

La scène du *Déluge, Endymion, Atala et Chactas* représentent dignement Girodet dans ce salon carré de l'école française. C'était un esprit fin, ingénieux, littéraire et poétique; il tenait la plume et le pinceau, il était savant et faisait des vers. Quoique son don le

plus marqué fût la peinture, Girodet ne produisit qu'un petit nombre de toiles, mais il lisait les poëtes grecs, les traduisait, les imitait et, ce qui vaut mieux, les enrichissait de dessins pleins de grâce, d'élégance et d'un pur sentiment antique; il illustra d'une foule de compositions Virgile, Anacréon, Sapho, Bion, Moschus, Racine et Ossian, ce pseudo-Homère écossais alors fort à la mode. Quoique ce soit bien réellement un peintre d'un talent sérieux et d'une science consommée dans ses compositions, l'homme de lettres perce par la recherche de la pensée et l'ingéniosité de l'arrangement. Ainsi, dans la célèbre scène du *Déluge*, l'intérêt dramatique est ménagé, calculé, gradué avec le soin que mettrait le plus habile metteur en scène au tableau final d'un acte à effet. Les eaux ont envahi la terre, seul, un rocher émerge couronné d'un arbre; à cette branche s'est attaché d'une main, avec toute l'énergie du désespoir, un homme portant son père sur ses épaules; de l'autre main il tient, par le bras droit, sa femme qui presse contre son sein un enfant enveloppé d'un manteau. De la tête à demi renversée de la femme s'épanche une longue chevelure à laquelle se suspend un enfant plus âgé. La grappe humaine oscille misérablement au-dessus de l'abîme. Encore un effort, et l'on gagnera le sommet du plateau : ce ne sera pas le salut, car Dieu est implacable, mais ce sera un moment de trêve, un soupir de respiration dans l'horreur. O malheur! la branche ploie, se brise, et tout le groupe si laborieusement échafaudé va crouler dans le gouffre où flotte déjà, sous la transparence verte d'une vague, le corps bleuâtre d'une jeune vierge, la sœur, la fille aînée peut-être de l'homme qui sent manquer à ses doigts désespérément crispés leur frêle et dernier appui.

Nous aimons beaucoup le *Sommeil d'Endymion*. L'idéal de la beauté, chez les modernes, se porte vers la femme, et il est rare qu'un peintre de nos jours l'ait cherché dans l'expression du type viril le plus parfait. Chez les Grecs, l'idéal n'avait pas de sexe, et l'homme le représentait aussi bien que la femme. Apollon n'est pas moins beau que Vénus; Pâris peut lutter avec Hélène. Girodet, dans son *Endymion*, a fait une peinture vraiment grecque. Il a peint le beau dormeur dans sa grotte du mont Latmos, couché sur son manteau et sur une peau de tigre. Son beau corps a toutes les grâces de l'éphèbe et se déploie dans la pénombre avec la blancheur et la perfection du marbre antique le plus pur. On conçoit que la chaste Phœbé se soit éprise de ce charmant jeune homme, et descende du ciel pour le visiter. Déguisé en Zéphyr et reconnaissable à ses ailes de papillon, Eros, entr'ouvrant les feuilles, donne passage à l'amoureux rayon de lune, qui s'écrase passionnément dans une vapeur bleuâtre sur les belles lèvres et la poitrine

marmoréenne du dormeur. Un chien dort dans un coin du tableau. Un arc et un carquois gisent auprès d'Endymion. Il semble, toute proportion gardée, qu'Apelles n'eût point conçu autrement ce sujet. Sur le tronc du platane qui abrite le sommeil du bien-aimé de Diane, sont écrits deux mots mystérieux, dont le premier disparaît sous l'ombre des feuilles et dont le second présente en caractères grecs le mot AER. Que signifie, dans la pensée du peintre, cette inscription énigmatique, à demi voilée d'un clair-obscur mystérieux ? nous l'ignorons.

Atala au tombeau est une œuvre presque moderne. En traitant ce sujet romantique, Girodet a gardé toute son élégante pureté. Le père Aubry soutient le corps d'Atala, dont Chactas éploré embrasse les genoux, et qu'ils descendent dans la fosse creusée sous la voûte de la grotte. Atala, de ses mains pâles, presse contre sa poitrine un crucifix de bois noir et garde dans la mort une beauté suprême. Rien de plus noble, de plus pur, de plus touchant que cette tête et ce buste caressés d'un chaste pinceau. Sur la paroi de la caverne, on lit cette inscription qui est l'épitaphe d'Atala : « J'ai passé comme la fleur, j'ai séché comme l'herbe des champs. »

Près de la bataille d'Eylau, on remarque le *Marcus Sextus* de Guérin, un tableau qui eut un succès politique, car on y voulait voir une allusion au retour des émigrés. C'est un proscrit de Sylla qui rentre dans sa famille et trouve sa femme morte. Morne, il s'assoit au rebord du lit, et sa fille, à demi affaissée à terre, pleure en embrassant les genoux de son père. Ce Marcus Sextus est un personnage imaginaire, car son nom ne se retrouve pas dans l'histoire. Il symbolise la proscription et ses tristes effets, et le peintre a atteint le but qu'il se proposait. Sa composition est dramatique et touchante.

Clytemnestre présente une belle mise en scène tragique. Ce rideau de pourpre, à travers lequel tremblote la lumière d'une lampe, répand sur les meurtriers un reflet de sang d'un effet terrible et lugubre. Egisthe pousse par derrière Clytemnestre hésitante comme la pensée pousse la main. Agamemnon, roi des hommes et conducteur des peuples, dort d'une manière très-noble sur son lit de repos. Balzac, dans sa *Physiologie du mariage*, souhaitait à tout époux de dormir d'une façon aussi majestueuse que le roi d'Argos. Cela ne l'empêcha pas cependant d'être tué par sa femme.

Il y a beaucoup d'élégance et de noblesse dans le *Thésée et Hippolyte*. Jamais Racine ne fut illustré d'une façon plus poétique. L'Hippolyte est tout à fait charmant pour un prince déplorable. Dans le mouvement de Phèdre, Guérin semble avoir pressenti mademoiselle Rachel.

Au-dessous de *Phèdre et Hippolyte* se trouve *l'Amour et Psyché*, de Gérard; c'est une composition charmante et pleine d'une délicate poésie. Psyché, le bas du corps enveloppé d'une gaze transparente, reçoit avec étonnement le premier baiser de l'Amour, gracieusement penché vers elle. Cette sensation inconnue l'agite; elle porte les mains à son cœur ému; la pensée, le sentiment s'éveillent dans son être jusque-là endormi, et sur son front le papillon de l'âme palpite et bat des ailes. Il est difficile de mieux rendre la beauté virginale de la première jeunesse que ne l'a fait Gérard dans cette délicieuse figure. L'Amour aussi est charmant, et ses grandes ailes d'épervier lui ôtent l'air poupin d'un Cupidon de boudoir. Avec ses formes sveltes et sa fière élégance, il rappelle bien l'Amour antique, le bel Eros grec. Ce joli groupe se détache en clair d'un fond de ciel bleu et de collines boisées; il est regrettable que l'excessif poli de la touche donne aux chairs des tons d'ivoire et de porcelaine.

Nous avons jusqu'à présent parlé de l'école purement classique; mais en arrivant à Prud'hon nous entrons dans une sphère où l'influence de David ne se fait plus sentir; Gros lui-même la subissait. Nous nous trouvons en face d'un génie naïf et prime-sautier qui cherche l'idéal tout seul et par d'autres routes. Au milieu de son temps, Prud'hon est un fait imprévu. Il a créé une grâce nouvelle et trouvé une veine de beauté inconnue. Sa manière de comprendre l'antique diffère complétement de celle de ses contemporains. Les statues que les élèves de David dessinent avec une sécheresse sculpturale, il semble les voir au clair de lune, argentées de molles lumières, baignées d'ombres et de reflets, ondoyantes, effumées sur les contours, enveloppant et noyant leurs lignes dans une vague brume. A la mythologie de l'empire il applique le flou du Corrége. Il a la vapeur, le mystère, la rêverie, et aussi un divin sourire qui n'appartient qu'à lui. Mais n'allez pas croire à un talent efféminé; Prud'hon sait, quand il le faut, être mâle, sérieux et grand.

Quoi de plus tragique que *la Justice et la Vengeance divine poursuivant le crime?* Sur un site sauvage, obstrué de pierres et de ronces, une lune large et pleine verse une lueur livide et semble se suspendre au ciel comme une lampe révélatrice. Argenté par ses pâles rayons, le corps de la victime gît à terre dans l'abandon de la mort, comme un autre Abel tué par un autre Caïn. Ses formes élégantes et pures, sa belle tête renversée au milieu d'un flot de cheveux font un contraste frappant avec le type ignoble, bas, presque bestial du meurtrier qui s'éloigne la main crispée sur son poignard sanglant. Le crime vient à peine d'être commis, et déjà dans le ciel, sillonnant l'air de leur essor rapide, les divinités vengeresses planent, les ailes ouvertes, les draperies volantes, prêtes

à fondre sur l'assassin tremblant. L'une tient une torche dont la lueur jette un reflet rougeâtre dans la froideur du clair de lune, l'autre serre sur son cœur les balances de la loi et le glaive qui punit les coupables. La tête de la Vengeance ou de la Némésis, si ce nom antique vous plaît mieux, éclairée à demi par la torche, est un chef-d'œuvre de couleur et de modelé. Celle de la Thémis exprime une sévérité calme, une indignation sereine d'un caractère tout divin.

Quoique la scène se passe dans le monde allégorique, elle prend par la vérité de la couleur et de l'effet un aspect de réalité surprenant. Ces larges ombres, ces reflets vagues, ces lumières pâles accrochées aux contours des objets et des figures produisent un effroi involontaire, et le frisson du meurtrier vous gagne. Nous ne savons rien de plus beau et de plus grand style dans aucune école que ces deux déesses qui glissent d'un élan si sûr et si tranquille à travers l'air bleu de la nuit, rien de plus dramatiquement sinistre que la silhouette de l'assassin et de plus touchant que la victime.

L'Assomption de la Vierge, destinée à la chapelle des Tuileries, est d'un tout autre genre. Prud'hon a voulu peindre une fête du ciel, et il a poussé l'élégance, la grâce et la fraîcheur presque jusqu'à la coquetterie profane. Un souffle amoureux soulève ce groupe charmant. On dirait une Flore ravie par les Zéphyrs, si la tête de la Vierge, à demi renversée dans la lumière céleste, n'exprimait la plus pure extase et la joie délirante d'une âme divine qui remonte vers sa patrie. Les anges qui entourent la Vierge et soutiennent ses pieds ont un charme indicible. Prud'hon, comme les Grecs pour *l'Hermaphrodite*, a su fondre dans leur beauté toutes les grâces du jeune homme et de la jeune fille et créer, pour ainsi dire, un troisième sexe plus parfait que les deux autres; mais au lieu d'une volupté équivoque, ces divins éphèbes n'expriment qu'une innocence caressante et dévouée. Le coloris de ce charmant tableau est un véritable bouquet de palette.

Disons un mot du magnifique *Portrait de madame Jarre*, qui pourrait tenir sa place parmi les plus beaux de Titien, de Van Dyck et de Velasquez. C'est une brune, aux yeux de velours, dans toute la plénitude de sa beauté; elle est vêtue d'une robe décolletée, la taille sous le sein, selon la mode de l'Empire, en gaze blanche lamée d'or.

La lumière s'étale complaisamment sur une poitrine du plus admirable modelé et qui semble se gonfler au souffle de la vie, et les contours de son séduisant visage se noient dans des ombres que le Corrége seul eût pu faire aussi suaves. Prud'hon, connaissant à fond la pratique matérielle de son art, beaucoup trop négligée par les artistes de son temps, ébauchait en grisaille, revenait sur sa préparation avec des glacis, employait le blanc dans les

ombres au lieu de les frotter de bitume et de jaune de Naples; aussi ses tableaux conservent-ils leur fraîcheur, tandis que ceux de ses confrères changent de ton, verdissent dans toutes les parties ombrées et se craquèlent par l'abus des huiles siccatives. De son vivant, Prud'hon, qui appartenait « à ce pâle troupeau des talents malheureux, » dont parle Auguste Barbier dans le sonnet sur Masaccio, ne fut pas estimé comme il le méritait. Des réputations plus bruyantes occupaient la scène, mais sa réputation augmente tous les jours et son auréole devient plus lumineuse. Aujourd'hui ses moindres toiles se couvrent d'or.

Au-dessous du *Marius* de Drouais, de *l'Éducation d'Achille* de Regnault, et du *Philoctète* de Fabre, estimables peintures qu'il suffit d'indiquer, flotte, dans son immense toile, *le Radeau de la Méduse*, de Géricault. De chaque côté du chef-d'œuvre sont placés, comme des gardes d'honneur, l'*Officier de chasseurs à cheval de la garde impériale chargeant*, et le *Cuirassier blessé quittant le feu*.

L'officier de chasseurs à cheval, exposé en 1812 sous le titre de *Portrait équestre de M. Dieudonné, lieutenant des guides de l'Empereur*, fut peint en douze jours avec la fougue, l'emportement et l'audace du génie. A l'aspect de cette peinture étrange si violente, si mouvementée, si fière de dessin et de couleur, David, effaré, s'écria : « D'où cela sort-il, je ne connais pas cette touche! » Cela sortait d'une idée nouvelle, d'un cerveau bouillonnant, auquel l'ancienne forme ne pouvait suffire et qui faisait éclater les vieux moules. Géricault avait alors vingt ans, et ses professeurs lui conseillaient charitablement d'abandonner la peinture, pour laquelle il n'était pas né. Eux cherchaient le contour et la pureté immobile, lui cherchait la vie, la passion, la couleur. Il adorait Rubens, alors proscrit, tous les violents, tous les fougueux, Michel-Ange, Rembrandt. C'était le Romantique bien avant le Romantisme. Géricault ne pouvait donc s'entendre avec l'école régnante. Son Chasseur, se retournant avec un mouvement si fier sur ce cheval à la croupe tigrée qui se cabre et dont les sabots de devant semblent battre la nuée, produisit, à son apparition, comme une sorte de stupeur. On ne savait si l'on devait admirer ou blâmer, et; dans le doute, généralement on dénigre. Mais le Chasseur avait une de ces beautés impérieuses qui commandent l'attention, et au milieu de plusieurs critiques, il eut des partisans enthousiastes. L'originalité est ce qui réussit le moins en France.

Le Radeau de la Méduse, que Géricault peignit à son retour d'Italie dans le foyer du théâtre Favart, était un événement, plus que cela, une révolution. Il est difficile d'imaginer aujourd'hui combien alors un pareil sujet devait choquer le public et surtout les artistes. On ne considérait comme dignes de la peinture d'histoire que les

sujets de mythologie ou d'antiquité classique. L'idée d'entasser sur un radeau battu des vagues une cohue de malheureux exténués de privations, et dont les plus valides se soulevaient à peine sur des tas de mourants et de cadavres, dut paraître et parut, en effet, monstrueuse. Encore si c'eût été un naufrage homérique ou virgilien; mais ces pauvres diables étaient modernes, réels et contemporains; leur désastre ne remontait qu'à 1816, et le tableau qui les représentait avec toute l'horreur de la vérité paraissait au salon de 1819. Par un de ces aveuglements dont la postérité a peine à se rendre compte, quoiqu'il se renouvelle à l'apparition de chaque génie original, ce chef-d'œuvre fut généralement trouvé détestable. On ne sentit pas cette poésie poignante dans sa réalité; on resta insensible à l'effet dramatique de ce ciel livide, de cette mer sinistrement glauque écrasant son écume sur les cadavres ballottés entre les poutres du radeau, insultant de son eau salée la soif des mourants et secouant de son épaule énorme ce frêle plancher, théâtre d'agonie et de désespoir : cette science de musculature, cette force de couleur, cette largeur de touche, cette énergie grandiose et qui fait penser à Michel-Ange, ne soulevèrent que dédains et que réprobations. Après la mort de Géricault, arrivée en 1824, *le Radeau de la Méduse*, que les héritiers de l'artiste voulaient couper en quatre morceaux, car la grandeur de la toile en rendait le placement difficile, fut sauvé par le dévouement de M. Dreux d'Orcy et du comte de Forbin. Acquis au prix de six mille francs, ce chef-d'œuvre, gloire de l'école française, ne fut pas dépecé et rayonne, admiré de tous maintenant, sur son large pan de muraille.

Il serait injuste de quitter cette salle sans accorder un mot d'éloge au talent si fin, si gracieux et si français de madame Vigée Lebrun, qui s'exprime par deux charmants portraits.

Si nous ne disons rien des *Chevaux de halage* de Decamps, c'est que nous attendons que cet artiste soit représenté au Musée par un tableau important, *la Défaite des Cimbres*, par exemple, *le Bazar de Smyrne* ou *le Supplice des crochets*.

Galerie d'Apollon

Traversons à présent la galerie d'Apollon pour nous rendre au Salon carré, où se trouvent réunis les chefs-d'œuvre de toutes les écoles. C'est une magnifique galerie admirablement restaurée, dont le milieu est rempli par des vitrines renfermant des vases d'argent, des coupes d'or, des onyx, des jades, des bijoux, des émaux et tous ces joyaux où le travail dépasse encore la matière quelque précieuse qu'elle soit. Vous reconnaîtrez là les modèles que Blaise

Desgoffes sait rendre avec une si merveilleuse illusion. Des portraits de peintres, de sculpteurs, d'architectes, exécutés aux Gobelins en tapisserie, décorent les murailles encastrés dans de riches ornements. Quand vous serez au milieu de la galerie, n'oubliez pas de relever la tête, et vous serez ébloui par un splendide plafond d'Eugène Delacroix, *Apollon purgeant la terre des monstres qui grouillent dans le limon primitif*. Le dieu s'élançant sur son char d'or traîné par des chevaux ardents comme le feu, étincelants comme la lumière, se penche et crible de ses flèches les créations difformes, avortements de la nature encore malhabile, qui se tordent hideusement dans les convulsions de l'agonie. Sa sœur Diane l'aide à cette besogne divine de faire succéder la lumière à l'ombre, l'harmonie au chaos, la beauté à la laideur. Le chœur des dieux bienfaisants se joint à lui, et les génies du mal se précipitent dans l'abîme. Admirez au premier plan cette nymphe vue de dos, auprès de laquelle se roule une panthère, et vous verrez que pour la couleur, la France n'a plus rien à envier à l'Italie, à la Flandre ni à l'Espagne. Delacroix, dans cette grande page où se déploie à l'aise son talent fougueux, montre une entente de la peinture décorative que nul n'a surpassée. Impossible, tout en conservant son génie propre, de mieux se conformer au style de la galerie et de l'époque. On dirait un Lebrun flamboyant et romantique.

Salon carré

Dans cette vaste et magnifique salle revêtue d'une tapisserie sombre, de couleur tannée, imitant le cuir de Cordoue, entourée de cadres d'ébène, et à laquelle on ne saurait reprocher que sa grande élévation, qui fait tomber le jour d'un peu trop haut sur les toiles, se trouve réunie la plus glorieuse réunion de peintres qui puisse se voir au monde : Léonard de Vinci, Pérugin, Raphaël, André del Sarto, Corrége, Sébastien del Piombo, Giorgione, Paul Véronèse, Titien, Tintoret, Guerchin, le Guide, Francia, Ghirlandajo, Van Eyck, Antonello de Messine, Murillo, Ribera, Rembrandt, Rubens, Van Dyck, Claude Lorrain, Poussin, Le Sueur, Jouvenet, Philippe de Champagne, Rigaud, Gaspar Netscher, Metsu, Ostade, Gérard Dow, et quelques autres encore dont les noms formeraient litanie ; il n'y manque que Velasquez, à qui l'on aurait bien dû garder un coin dans ce radieux cénacle de la peinture, pour sa petite *Infante Marguerite*. Une tribune où le grand don Diego Velasquez de Silva n'est pas représenté semblera toujours incomplète.

Quand nous pénétrons dans ce sanctuaire de l'art, au milieu duquel s'élève aujourd'hui une élégante statue de Diane, à la place

même qu'occupait autrefois une table recouverte d'une peinture, notre premier mouvement est toujours d'aller contempler, avant toutes choses, *la Joconde* de Léonard de Vinci, le miracle de la peinture, l'œuvre où, selon nous, l'art a le plus approché de la perfection.

Notre admiration et notre amour pour cette divine Monna Lisa del Giocondo ne datent pas d'hier, et bien des passions pour des êtres réels ont duré moins longtemps. Il y a une douzaine d'années que nous écrivions ces lignes un peu trop enthousiastes peut-être, mais qui rendent fidèlement notre impression :

« *La Joconde!* Sphinx de beauté qui souris si mystérieusement dans le cadre de Léonard de Vinci et sembles proposer à l'admiration des siècles une énigme qu'ils n'ont pas encore résolue, un attrait invincible ramène toujours vers toi ! Oh ! en effet, qui n'est resté accoudé de longues heures devant cette tête baignée de demi-teintes crépusculaires, enveloppée de crêpes transparents et dont les traits, mélodieusement noyés dans une vapeur violette, apparaissent comme une création du Rêve à travers la gaze noire du Sommeil? De quelle planète est tombé, au milieu d'un paysage d'azur, cet être étrange avec son regard qui promet des voluptés inconnues et son expression divinement ironique? Léonard de Vinci imprime à ses figures un tel cachet de supériorité, qu'on se sent troublé en leur présence. Les pénombres de leurs yeux profonds cachent des secrets interdits aux profanes, et les inflexions de leurs lèvres moqueuses conviennent à des dieux qui savent tout et méprisent doucement les vulgarités humaines. Quelle fixité inquiétante et quel sardonisme surhumain dans ces prunelles sombres, dans ces lèvres onduleuses comme l'arc de l'Amour après qu'il a décoché le trait ! Ne dirait-on pas que la Joconde est l'Isis d'une religion cryptique qui, se croyant seule, entr'ouvre les plis de son voile, dût l'imprudent qui la surprendrait devenir fou et mourir ! Jamais l'idéal féminin n'a revêtu de formes plus inéluctablement séduisantes. Croyez que si don Juan avait rencontré la Monna Lisa, il se serait épargné la peine d'écrire sur sa liste trois mille noms de femmes; il n'en aurait tracé qu'un, et les ailes de son désir eussent refusé de le porter plus loin. Elles se seraient fondues et déplumées au soleil noir de ces prunelles. »

Nous l'avons revue depuis bien des fois, cette adorable Joconde, et notre déclaration d'amour ne nous paraît pas trop brûlante. Elle est toujours là, souriant avec une moqueuse volupté à ses innombrables amants. Sur son front repose cette sérénité d'une femme sûre d'être éternellement belle, et qui se sent supérieure à l'idéal de tous les poëtes et de tous les artistes.

Le divin Léonard mit quatre ans à faire ce portrait, qu'il ne pouvait se décider à quitter, et qu'il ne considéra jamais comme fini;

LA JOCONDE

(Musée du Louvre)

Dessin de M. GAILLARD, gravé par M. HOTELIN.

pendant les séances, des musiciens exécutaient des morceaux pour égayer le beau modèle et empêcher ses traits charmants de prendre un air d'ennui ou de fatigue.

Doit-on regretter que le noir particulier qu'employait Léonard, et dont il était l'inventeur, ait prévalu dans les teintes de la Monna Lisa et leur ait donné cette délicieuse harmonie violâtre, cette tonalité abstraite qui est comme le coloris de l'idéal! Nous ne le pensons pas. Maintenant, le mystère s'ajoute au charme, et le tableau, dans sa fraîcheur, était peut-être moins séduisant.

Quelle suavité divine, quelle délicatesse céleste dans *la Vierge et sainte Anne!* Avec une familiarité charmante, la Vierge, assise sur les genoux de sainte Anne, se penche tendrement vers le petit Jésus, qui joue avec un agneau. C'est comme une douce chaîne de protection qui descend de la vieillesse jusqu'à l'enfance, et de l'enfance à l'innocente animalité. Le tête de sainte Anne est charmante. Jamais vieille femme ne fut représentée d'une façon plus aimable par le pinceau d'un artiste. Les outrages du temps se sont pour elle changés en caresses. Ses belles rides sont pleines de grâce. La Vierge a un type tout particulier à Léonard; elle est douce, tendre, souriante et comme pénétrée d'une joie secrète qui rayonne lumineusement autour d'elle. Elle est si angélique et si féminine, si virginale et si maternelle à la fois! Son beau corps, dans cette position penchée, prend de si souples inflexions sous ses chastes draperies, qu'on dirait un pur marbre grec ployé par la fantaisie du peintre; l'illusion est permise quand on voit ce bout de pied aux doigts élégants et sveltes, semblable à un pied de déesse antique, sortir du dernier pli de la robe. L'enfant Jésus a toutes les grâces de l'enfance, que nul ne sut rendre comme Léonard de Vinci. Et cette scène d'une cordialité si humaine, si familiale et si tendre, tout en restant divine, se passe au milieu d'une belle et riante campagne aux lointains azurés et bordés de ces montagnes bleuâtres dont Léonard de Vinci aimait les anfractuosités et les déchirures bizarres. Le coloris de ce merveilleux tableau n'a pas poussé au noir, comme les autres toiles de l'artiste, il est resté blond, ambré et d'une vaghezza délicieuse.

Léonard de Vinci est le peintre rare, délicat, fin jusqu'à la subtilité, plein d'une grâce mystérieuse qui plaît surtout aux raffinés; mais, quand il le veut, il est grand, noble, profond, pathétique, comme le prouve sa sublime fresque de *la Cène*, hélas! à demi effacée, ombre d'un chef-d'œuvre qui fait pâlir tous les chefs-d'œuvre. Étonnante organisation, Léonard savait tout, devinait tout; il était peintre, sculpteur, architecte, ingénieur, musicien, poëte. Et dans ses manuscrits, écrits à l'envers, car toujours une pointe de singularité se mêle aux actions de Léonard, la plupart des découvertes

modernes se trouvent pressenties; de ces esprits encyclopédiques de la Renaissance il fut un des premiers et resta le plus grand. Le Musée possède encore quatre tableaux de ce divin maître que nous allons retrouver tout à l'heure.

Après Léonard, on ne peut parler que de Raphaël : lui seul est assez pur, assez noble, assez élevé pour que la transition ne soit pas brusque. Bien que sa vie ait été trop courte, Raphaël a parcouru tout le cycle de l'art. Ses trois manières résument toutes les phases possibles de la peinture. Il part de Pérugin avec le *Sposalizio*, et arrive presque à Lebrun avec la *Bataille de Constantin*. De la naïveté gothique il parvient, en quelques années, à ce faîte de l'art, à cette perfection absolue après laquelle il n'y a plus que décadence. Sans doute Raphaël fut merveilleusement doué. Il eut le génie, la beauté, le bonheur, un caractère aimable et charmant qui rendait tout aisé. Mais sa qualité suprême, c'était l'harmonie résultant de la facilité qu'il avait de fondre dans son talent tout ce qui lui semblait beau avec une justesse de proportion étonnante. Quelques salles des bains de Titus, quelques statues découvertes lui donnèrent le sens de l'antiquité, qu'il s'appropria sans le moindre effort. Une portière soulevée par Bramante dans la Sixtine lui suffit pour ajouter à sa grâce naturelle la fierté et la vigueur de Michel-Ange.

Saint Michel terrassant le démon occupe à l'angle du salon, sur un panneau encadré d'ébène, une place qu'on pourrait regarder comme une place d'honneur, s'il y en avait dans une tribune où chaque toile est un chef-d'œuvre. Cette composition si simple et si belle montre combien Raphaël était naturellement sublime et comme d'un essor facile il arrivait aux plus hautes sublimités de l'art. L'Archange guerrier, recouvert d'une cuirasse de fer et d'or pour rendre sensible aux yeux sa puissance, car il n'a pas besoin d'armure, descend des régions célestes les ailes à demi ouvertes comme un oiseau qui va s'abattre; son écharpe vole derrière lui à plis palpitants et même cette écharpe a trois bouts, singularité piquante qui échappe d'abord à l'œil et dont le raisonnement seul se rend compte; son pied, d'une élégance divine, habitué à fouler la lumière, effleure à peine l'épaule du démon renversé à terre et se tordant avec les efforts d'une rage impuissante. L'Archange abaisse la pointe de sa lance sur son ennemi; mais ce n'est qu'un signe de triomphe : la lutte était terminée avant d'être commencée. Il serait impossible de rendre avec une noblesse plus idéale que ne l'a fait Raphaël, la sérénité distraite et un peu dédaigneuse de l'Archange exécutant l'ordre de Dieu sur l'ange rebelle, autrefois son compagnon de gloire. Outre le sens légendaire de la scène représentée, il semble que l'artiste ait voulu figurer l'éternelle beauté repoussant

dans l'abîme la laideur en révolte contre l'harmonie suprême. Dans ce bel ange si pur, si doux et si fier pourtant, nous entrevoyons Raphaël lui-même repoussant les formes triviales et grimaçantes. Quelle légèreté aérienne, quelle force délicate, venant de la volonté plutôt que des muscles, quelle élégance surnaturelle dans cette figure volante, qui n'a rien de vaporeux cependant, et dont le dessin s'accuse avec une fermeté presque sculpturale! elle plane par l'impulsion de son propre mouvement, par le jet irrésistible de son contour. Cette œuvre merveilleuse est signée non pas dans un coin du tableau, mais sur le bord même du vêtement de l'Archange. On y lit l'inscription suivante : *Raphaël Urbinas, pingebat, M. D. XVIII.* On dirait que le peintre a voulu lier son nom à son œuvre d'une façon indélébile.

Un tableau que Raphaël peignit à la même époque et qui était destiné à la reine, comme le *Saint Michel* était destiné à François Ier, ne lui cède pas en beauté. C'est la *Sainte Famille.* Raphaël, alors arrivé à l'apogée de son talent, n'a rien produit de plus parfait; la peinture n'est pas allée au delà, et il est douteux qu'elle puisse jamais dépasser cette limite suprême, où les moyens humains font défaut au génie pour exprimer un idéal supérieur.

Toute la composition est équilibrée sur un rhythme savant, harmonieux comme de la musique, et les lignes s'y combinent, s'y répondent en formant les plus heureuses oppositions. La beauté du dessin, la noblesse des types, la pureté des contours, le beau jet et le grand goût des draperies n'ont rien à envier à la statuaire grecque. Dans ce chef-d'œuvre, le spiritualisme chrétien idéalise la perfection plastique. Ce ne sont pas seulement de beaux corps que nous avons sous les yeux, ce sont des âmes célestes. Raphaël les créait à son image.

L'enfant Jésus s'élance de son berceau dans les bras de la Vierge assise à droite et penchée vers lui avec une gracieuse complaisance maternelle. Saint Jean, présenté par sainte Élisabeth assise à gauche, adore l'enfant-Dieu. Un ange, d'une élégance divine, répand des fleurs sur la Vierge comme pour se conformer au vers de Virgile : « *Manibus date lilia plenis.* » Un second ange se prosterne, et saint Joseph regarde cette scène d'un air majestueux et tranquille.

Personne n'a su comme Raphaël donner à la mère de Jésus cette beauté à la fois idéale et réelle, virginale et féminine, cette pureté de regard, ce sourire charmant qui est le sourire de l'âme, plus encore que celui des lèvres. Il a fixé à jamais le type de la Madone, et c'est toujours avec les traits d'une Vierge de Raphaël que l'idée de « Marie pleine de grâce » se présente au dévot, au poëte, à l'artiste. Il lui a ôté la tristesse, la souffrance et la laideur du moyen âge; il l'a revêtue de toutes les délicieuses perfections que lui

prêtent les litanies : Etoile du matin, Rose mystique, Porte d'ivoire, et il en fait l'idéal de la beauté moderne, comme la Vénus était l'idéal de la beauté antique.

Nous parlons ici de la Madone telle que le peintre d'Urbin la comprenait dans les derniers temps de sa vie, au sommet de sa troisième manière. Dans sa seconde et sa première manière, lors qu'il se souvient encore des leçons du Pérugin, Raphaël représente la Vierge d'une façon plus naïve, plus timide, non moins charmante, qui se sent encore un peu du style gothique. Il la place dans des paysages ornés de villes et de fabriques qui n'ont rien de commun avec la Judée, et sur le ciel clair, il profile de petits arbres grêles, au feuillé sobre et rare. La *Belle Jardinière*, c'est le nom qu'on donne à cette charmante composition, qui réunit la Vierge, saint Jean et l'enfant Jésus dans un petit cadre cintré par le haut, n'est pas drapée à l'antique comme la Vierge de la *Sainte Famille*. Elle a un corsage rouge, bordé de noir, comme une simple contadina; elle est aussi plus jeune fille et moins femme. Ses traits, d'une délicatesse et d'une pureté exquises, ont une grâce tout ingénue. On sent moins chez elle la Dame du paradis, la Reine des anges, et la mortelle qui, malgré son humilité, a la conscience d'avoir enfanté un Dieu. C'est autant la sœur aînée de Jésus qui le surveille et le fait jouer avec un petit camarade, que la mère de l'enfant divin. Saint Jean, agenouillé, présente à Jésus une frêle croix de jonc, image de la croix du Calvaire; ce n'est qu'un jouet maintenant, plus tard, ce sera l'instrument du supplice; mais personne n'y pense dans le groupe heureux et candide.

Avec quelle grâce tendre, *la Vierge au voile* exprime l'adoration maternelle! La sainte Vierge, la tête ceinte d'un léger diadème, s'agenouille devant l'enfant Jésus endormi sur un coussin; elle soulève d'une main émue le voile qui le couvre et le fait voir au petit saint Jean agenouillé près d'elle. C'est peut-être ce tableau qui a fait naître l'expression populaire : « Il dort comme un enfant Jésus! » Quel abandon, quelle molle souplesse dans ce corps de bambin potelé et troué de fossettes, qui repose sous l'œil de sa mère! Il semble qu'on voie perler sur sa peau satinée la douce moiteur du sommeil! Quel profil divinement pur que celui de la Vierge, quelle naïveté dans celui de saint Jean, qui joint ses menottes et prie tout extasié! Cette Vierge au diadème, sans être tout à fait encore la *Vierge à la chaise* ou la Madone de la sainte famille, n'a plus la simplicité rustique de la belle Jardinière.

Regardez encore, dans le Salon carré, deux petits tableaux de Raphaël appartenant à sa première manière toute charmante et se ressentant encore de la naïveté de l'art avant la Renaissance. Le saint Michel, combattant un dragon qui s'enroule autour de sa

jambe, au milieu de monstres chimériques, de ruines en flammes et de diables torturant des damnés, a l'air, ainsi que le saint Georges frappant de son cimeterre l'endriague qu'il a déjà percé de sa lance, d'une merveilleuse miniature détachée d'un roman de chevalerie et représentant un paladin menant à bien une aventure, malgré les maléfices d'un nécromancien. Nous retrouverons Raphaël dans une autre galerie, non moins riche en chefs-d'œuvre que le Salon carré. Le Louvre possède plusieurs cadres authentiques de cet incomparable artiste.

Après la grâce chaste de Raphaël, on peut admirer la grâce voluptueuse du Corrége, qui créa tout un monde charmant de formes ondoyantes, de divins sourires, de lumières argentées, d'ombres transparentes et de reflets magiques. Corrége, s'il n'inventa pas absolument le clair-obscur, en tira du moins des harmonies nouvelles et des effets inconnus. Son entente du raccourci et de la perspective des corps lui permet, par l'inattendu des aspects, les courbes imprimées aux lignes, les têtes qui plafonnent ou se penchent en avant, les poses hardiment projetées, de changer l'aspect habituel des figures et des groupes, car ce gracieux, ce délicat, ce tendre est aussi un homme d'une science profonde; il possède la force comme il possède la grâce, et les Apôtres géants du dôme de Parme sont là pour le prouver. Personne, pas même Michel-Ange, dont le *Jugement dernier* est postérieur en date, n'a dessiné d'un style plus grand et plus fier. De plus, ce dessin est enveloppé d'une couleur admirable. Corrége est peut-être le plus original des peintres. Il se forma tout seul et tira tout de lui-même. Quelques recherches qu'on ait faites, on n'a pu retrouver avec certitude le nom d'aucun de ses maîtres, et il ne paraît pas qu'il soit jamais sorti de son pays natal. Ses prétendus voyages à Rome, à Venise, à Florence, ne sont rien moins que prouvés. Il ne doit rien qu'à son génie et à la nature qui l'avait si heureusement doué. Cette perfection, il l'acquit tout de suite et comme sans effort. A vingt ans à peine, il était déjà en possession complète de son talent. A peine si, dans ses deux ou trois premiers tableaux, on aperçoit quelque sécheresse et quelque symétrie qui les rattachent à l'école antérieure. Comme Raphaël, dans une vie assez courte, il parcourut le cycle tout entier de l'art, avec cette différence qu'il travaillait seul et n'avait pas pour prêter des mains à sa pensée une armée d'élèves enthousiastes et respectueux, pour la plupart grands peintres eux-mêmes. Sans avoir été pauvre, comme le racontent des biographes, plus amis du pathétique que du vrai, il n'eut pas cette vie éclatante, bienheureuse, protégée des dieux et des hommes, qui fut la récompense de l'ange d'Urbin. Quoiqu'il n'épargnât rien pour en éterniser la durée, qu'il employât les couleurs les plus

chères, les toiles et les panneaux les plus soigneusement préparés, ses chefs-d'œuvre de son vivant furent payés des prix relativement médiocres. Mais la postérité, séduite par le charme enivrant de ses vierges et de ses nymphes, lui a donné un trône d'ivoire parmi les Dieux de l'Art dans l'Olympe de la peinture.

Le musée du Louvre n'est pas si riche en Corrége que la galerie de Dresde; mais les deux qu'il possède sont de première beauté et peuvent compter comme des diamants dans l'écrin du maître. L'un est profane, l'autre est sacré, et chacun montre le génie de l'artiste sous une face particulière. Qui ne connaît l'*Antiope* et le *Mariage mystique de sainte Catherine?*

Antiope, nonchalamment couchée sur une draperie bleue, un bras arrondi au-dessus de la tête, dort sans se douter que le secret de ses charmes est trahi, et que Jupiter, sous la forme d'un satyre, mais conservant encore, malgré ce déguisement, sa majestueuse beauté d'Olympien, a soulevé le voile qui les cachait d'une main libertine et curieuse. Penché vers la nymphe, le dieu contemple ce beau corps assoupli par l'abandon du sommeil. Dans sa blancheur tiède et blonde, baignée de demi-teintes, qui en noyent les contours et lui donnent les rondeurs de la vie, sous ce torse d'une grâce si molle et si tendre, on sent pourtant les détails d'anatomie perdus dans la masse par une science qui se dissimule sous le charme; car il ne faut pas oublier que Corrége est, avec Michel-Ange, un des plus savants dessinateurs du monde. Aux pieds de l'Antiope, l'Amour, ayant près de lui son carquois, fait semblant de dormir, couché sur le gazon, dans une pose d'insouciance enfantine; mais croyez bien qu'il ne dort que d'un œil, voit tout le manége et le favorise. Un riche paysage, étouffé et sourd, avec des tons de velours fauve, sert de fond à cette voluptueuse scène mythologique, et fait admirablement ressortir la blancheur dorée de l'Antiope, foyer de lumière du tableau. Bien qu'elle ait la beauté d'une nymphe, Antiope reste une femme. Ce n'est pas un morceau de marbre coloré; elle vit, elle palpite, et le gonflement de la respiration soulève sa souple poitrine.

Corrége donne à ses têtes de femmes ou de vierges une grâce presque enfantine, et chez lui, les têtes, plus jeunes que les corps arrivés à tout leur développement de beauté, gardent un air d'innocence et d'étonnement candide. Rien de plus piquant que ce contraste ménagé d'ailleurs avec un art infini. Dans le *Mariage de sainte Catherine*, la Vierge a cette fleur d'extrême jeunesse et la sainte n'est guère plus âgée. Cette charmante composition présente les lignes les plus gracieuses. L'enfant Jésus est assis sur les genoux de sa mère, qui lui fait mettre l'anneau au doigt de sainte Catherine. Cela forme le plus délicieux bouquet de mains

que jamais peintre ait groupé au centre d'un tableau. On dirait qu'elles sont faites de la pulpe des lis, tant elles sont pures, délicates et nobles avec leurs doigts amincis en fuseaux et relevés du bout. L'expression d'extase amoureuse de la sainte qui épouse de toute son âme et pour l'éternité l'insouciant bambino, est admirablement rendue. Derrière la sainte, se tient debout un saint Sébastien, d'une beauté merveilleuse, et à qui les flèches, symbole de son martyre, qu'il tient à la main, donnent une apparence d'Amour.

Dans le fond, on aperçoit des scènes qui représentent le martyre de la sainte et du saint. Mais ces épisodes, qu'autorisait encore l'usage admettant encore des sujets doubles ou triples sur la même toile, sont de petites dimensions, esquissés légèrement, noyés d'ombres et traités de manière à ne pas distraire l'attention du sujet principal. Pour les voir, il faut les chercher bien loin, au dernier plan, et l'œil, amoureusement attaché sur les figures délicieuses de la Vierge, de sainte Catherine et de l'enfant Jésus, ne s'en détourne pas volontiers.

Sous le léger voile d'ambre que le temps a jeté sur le tableau, on sent une fraîcheur argentée, des reflets bleuis, des tons de nacre, et toute cette gamme de nuances charmantes endormies dans le mystère du clair-obscur, où Corrége est resté sans rival.

Au-dessus de l'Antiope la Déjanire du Guide traverse le fleuve debout sur le dos du centaure Nessus.

Nous avons commencé par Léonard de Vinci, Raphaël et Corrége. Mais, nous en sommes bien sûr, vos yeux, tout en contemplant les précieuses merveilles que nous décrivons, se tournent malgré eux vers l'immense toile de Paul Véronèse, qui représente les *Noces de Cana*. Dès qu'on entre dans le Salon carré, les regards sont impérieusement attirés par cette magnifique composition, qui, comme ordonnance, arrangement et couleur, est le dernier mot de la peinture d'apparat. Le génie de Venise respire tout entier dans ce splendide chef-d'œuvre, avec son insouciance cosmopolite, son mélange de tous les costumes, son amour du faste, son goût théâtral et décoratif, sa passion de lumière et d'éclat. Aucun tableau n'est plus profondément vénitien que les *Noces de Cana*, qui, par un volontaire anachronisme, ne se passent pas en Judée, dans quelque pauvre maison blanchie à la chaux, mais sur le bord du Grand Canal ou de la Brenta, dans la villa de marbre de quelque magnifique seigneur de la sérénissime République, dont le nom est inscrit au livre d'or, un Foscari, un Loredan, un Vendramin, ou quelqu'un de ceux-là, dont Titien et Paris Bordone nous ont laissé les portraits. Il s'agissait de déployer, autour d'un vaste festin, au milieu d'une architecture élégante et grandiose, tout un monde

bariolé de types et de costumes, de faire briller les orfrois des brocarts, miroiter les cassures du velours et du satin, et surtout de montrer la force, la santé et la joie de vivre dans des visages radieux, exempts d'inquiétudes, et des corps robustement superbes. Quant au sujet religieux, le peintre ne s'en est pas beaucoup plus préoccupé que le spectateur n'y pense devant son tableau. Il est bien vrai qu'au milieu de la table, disposée en fer à cheval, on aperçoit le Christ et sa divine mère, reconnaissables à leurs auréoles et à leurs habits, qui ne sont pas tout à fait à la dernière mode vénitienne; même le Christ fait le signe qui doit opérer le miracle et changer l'eau en vin, et des serviteurs versent dans de grandes amphores, magnifiquement sculptées, la fade boisson transmuée en généreux breuvage. Mais à qui fera-t-on croire que ce somptueux palais, aux colonnes de marbre et de porphyre, aux riches balustrades découpant leur blancheur sur l'azur, ait une cave si pauvrement montée? Les vins d'Espagne, de Chypre, de Samos doivent remplir les celliers. Mais qu'importe tout cela; il s'agit de donner aux yeux la fête la plus splendide que puisse réaliser la palette, et, certes, le thème que s'est posé l'artiste est bien rempli. C'est le plaisir de la peinture en elle-même poussé à sa dernière puissance, en dehors de l'idée, du sujet et de la vérité historique. On est charmé, étonné, ravi par des moyens purement pittoresques, par la beauté du ton, par l'accord des nuances, par l'équilibre des formes. Certaines musiques de Rossini, nous ont produit le même plaisir d'art pur que les tableaux de Paul Véronèse. Elles enchantent par la beauté propre de la mélodie, indépendamment de toute pensée, de toute passion et de tout drame. C'est une jouissance de dilettante, et aucun peuple ne le fut plus que le peuple vénitien.

Dans cette gigantesque composition, une des plus grandes que la peinture ait entreprises, Paul Véronèse a introduit les portraits d'un grand nombre de personnages contemporains célèbres. Une tradition écrite, conservée dans le couvent de Saint-Georges majeur, où les *Noces de Cana* étaient primitivement placées, et communiquée à Zanetti, en indique les noms, comme une de ces *clefs* qui servaient à ouvrir le secret des *Caractères* de La Bruyère. Selon cette clef, l'époux, assis à gauche de la table, serait don Alphonse d'Avalos, marquis du Guast. Un nègre, debout de l'autre côté, lui offre une coupe du vin miraculeux. La jeune femme, placée à côté du marquis, représenterait Éléonore d'Autriche, reine de France. Derrière elle, un fou, bizarrement coiffé du bonnet à grelots, passe la tête entre deux colonnes. Tout près de la jeune femme, on voit François Ier; ensuite vient la reine d'Angleterre, Marie, vêtue d'une robe jaune. Plus loin, Soliman Ier, empereur des Turcs, ne paraît

nullement surpris de se trouver aux noces de Cana, à quelques pas de Jésus-Christ; il a, du reste, à qui parler. Un prince nègre, descendant sans doute du roi mage abyssinien ou du Prêtre-Jean, parle à des serviteurs, tandis que Vittoria Colonna, marquise de Pescaire, mâchonne le bout d'un cure-dent; et, à l'angle, en retour de la table, l'empereur Charles Quint, sans souci de la chronologie, porte tranquillement au col l'ordre de la Toison-d'Or.

Profitant de l'espace laissé libre au milieu du tableau par les trois pans du fer à cheval, Véronèse s'y est représenté avec ses amis jouant de divers instruments. Le musicien qui joue de la viole, vêtu d'une sorte de dalmatique en damas blanc, c'est l'artiste lui-même, Paolo Caliari; derrière lui, Tintoret l'accompagne; le Titien joue de la basse, et le vieux Bassan, de la flûte. Cet élégant personnage qui tient une coupe remplie de vin et semble porter une santé, c'est Benedetto Caliari, frère de Paolo.

Sur la plate-forme qui borde la balustrade, s'agite tout un monde de serviteurs portant des plats, allant chercher des vaisselles et des aiguières à d'immenses dressoirs qu'on entrevoit à travers les colonnes. Des curieux se suspendent aux saillies de l'architecture; il y en a jusque sur le campanile, dont la blancheur tranche sur l'azur léger de ce ciel vaguement traversé de nuages laiteux et qu'on ne voit qu'à Venise ou à Constantinople, véritable ciel fait à souhait pour ce pays de coloristes. Plusieurs grands chiens, de cette race qu'affectionne Paul Véronèse, et qu'il introduit dans tous ses tableaux comme une sorte de signature, achèvent d'animer cette colossale composition, tumultueusement calme, comme toute fête bien ordonnée. Un gros chat, les quatre pattes appuyées contre une amphore, se roule et se frotte voluptueusement le dos, dans le coin, à droite.

Outre la constitution solide du dessin, l'éclat et l'harmonie de la couleur, que les années et les restaurations n'ont pu éteindre, ce qui fait le mérite de cette vaste machine, c'est que l'œil la saisit d'un seul coup. Il n'y a point plusieurs foyers de composition, comme cela arrive souvent dans les toiles d'une dimension extraordinaire. Les groupes s'enchaînent si bien par des rappels de tons ou de lignes, qu'aucun d'eux ne se détache de l'ensemble d'une façon nuisible au reste. Malgré toute cette foule, il n'y a pas confusion. Chaque personnage a bien son terrain sous ses pieds, et l'on y irait sans embarras du bord du cadre jusqu'au fond du tableau.

Cette merveille de la peinture n'a pas été payée bien cher. Paul Véronèse reçut des moines pour lesquels il l'exécuta, du 6 juin 1562 au 8 septembre 1563, la somme convenue de trois cent vingt-quatre ducats d'argent, outre les dépenses de bouche et un tonneau de vin. Ce qui représente six mille francs à peine à la valeur que

l'argent a aujourd'hui. Que diraient de ce prix si modique les artistes modernes, qui ne lâchent pas le plus mince tableautin à moins de quinze ou vingt mille francs, et encore se regardent comme méconnus par un siècle ingrat!

En face des *Noces de Cana* est placé le *Repas chez Simon le pharisien*, autre immense toile qui, sans avoir l'importance de la première, n'en est pas moins une magnifique peinture. Outre ces deux repas, Paul Véronèse en peignit encore deux autres : le *Repas de Lévi*, qui se trouvait placé dans le réfectoire des religieux de Saints-Jean-et-Paul, et le *Repas chez Simon le lépreux*, pour le réfectoire des religieux de Saint-Sébastien, à Venise. Ces quatre cènes, merveilleuses agapes de la peinture, se rencontrèrent ensemble à Paris, en l'an VII et VIII. Prodigieux spectacle dont on ne voit pas que l'art de cette époque ait beaucoup profité sous le rapport de la couleur.

La Madeleine, prosternée plutôt qu'agenouillée, dans une pose d'amoureuse adoration, essuie avec son opulente chevelure, d'un blond vénitien, les pieds du Christ, placé à l'angle de la table, et qu'elle vient d'oindre de myrrhe et de cinname. Debout à une autre table, Judas se lève et semble reprocher à la belle pénitente cette profusion, dont le prix serait mieux employé en aumônes. Le Christ, d'un geste doux et majestueux, protége l'humble et tendre femme, qui suit les mouvements de son cœur, contre l'invective de l'avare apôtre. La scène se passe sous un portique circulaire, dont les entre-colonnements laissent apercevoir au loin de riches architectures. Aux deux tables, sont assis les apôtres et différents personnages de la famille de Simon ou invités par lui. On dirait, à leur air de patriciens de Venise, des membres du conseil des Dix. Car, peu préoccupé d'archéologie, Paul Véronèse ne va pas fouiller dans le vestiaire des siècles pour habiller ses personnages. Il lui suffit que les étoffes soient riches de couleur et fassent de beaux plis. Si une tête a du caractère, bien que ne se rapportant pas au sujet, il la copie, aimant mieux être humain qu'historique et préférant la vérité à l'exactitude. Regardez la femme montée sur les patins de bois et s'appuyant contre la colonne, à la gauche du spectateur : quelle aisance de mouvement, quel jet libre et spontané, quel accent de nature! De celle-là on peut bien dire qu'elle est dessinée et peinte d'après le vif, *ad vivum*. Ces choses ne s'inventent pas.

Le *Jupiter foudroyant les Crimes*, qui se trouve aussi dans le Salon carré, montre le génie de Paul Véronèse sous une forme nouvelle. Ce n'est plus ici seulement un merveilleux peintre d'apparat, déployant pour la fête des yeux de grandioses ordonnances revêtues des plus belles couleurs qu'ait jamais fournies la magique

palette de Venise, c'est un artiste d'une science profonde abordant avec aisance les raccourcis les plus audacieux, dessinant le corps humain dans ses aspects les moins prévus, avec un style, une beauté et une couleur qui ne redoutent aucune comparaison.

Ce tableau, qui est un plafond, fut primitivement placé dans la chambre du Conseil des Dix, au palais ducal, et l'allégorie qu'il représente s'expliquait d'elle-même. Jupiter, irrité des crimes de la terre, descend des sommets de l'Olympe, son noir sourcil froncé et secouant de sa puissante main une flamboyante poignée de foudres. Rien de plus noble, de plus majestueux, de plus homériquement antique que la figure du dieu. Au-dessous de lui un Génie, planant les ailes ouvertes et tenant un livre où sont écrites les décisions de l'éternelle justice, chasse à coups de fouet les Crimes, qui se précipitent avec un effarement tumultueux. Sa chevelure blonde se déroule en longues boucles soulevées par l'impétuosité de son vol. On dirait la descente de Phébus-Apollon au commencement de l'*Iliade*. Les Crimes sont la Rébellion, la Trahison, la Luxure et la Concussion, punis par le Conseil des Dix, et Paul Véronèse les a caractérisés d'une manière ingénieuse et poétique sans tomber pour cela dans la laideur. En peinture surtout, les monstres « par l'art embellis » doivent plaire aux yeux, et c'est là un précepte qu'un peintre vénitien n'oubliera jamais. Paul Véronèse peignit ce magnifique plafond après un voyage à Rome, où il vit l'antique et Michel-Ange. Un artiste, quelque grand qu'il soit par lui-même, ne peut que hausser son style au contact de ce sublime génie. Raphaël lui-même sortit plus fort de la Sixtine entr'ouverte un moment.

On désigne ordinairement sous le nom de *Titien et sa maîtresse*, ou même sous ce titre plus bref, *la Maîtresse du Titien*, ce magnifique portrait de jeune femme dont la robe de velours vert, à moitié défaite, laisse voir la poitrine. Elle soulève d'une main un flot de ces cheveux d'un or roux si cher aux élégantes et aux coloristes de Venise et de l'autre tient une fiole de parfums. Une chemisette d'un blanc doré, dont le ton se confond presque avec le ton de chair ambré de la peau, concentre la lumière sur cette gorge délicate et puissante, digne d'être modelée dans le marbre de Paros. La tête, un peu inclinée vers l'épaule, a la sérénité de l'idéal antique avec ce vigoureux accent de vie qui est particulier à Titien. Il semble, dans ce beau visage, avoir pressenti le type de la Vénus de Milo, qui ne fut découverte que plusieurs siècles plus tard. Titien est le plus sain, le plus robuste et le plus tranquille des artistes modernes. Chez lui aucun effort visible, il atteint la beauté facilement et du premier coup, comme une chose naturelle. Ses figures ont la santé, la joie sereine,

l'équilibre parfait des statues grecques et des peintures antiques telles qu'on peut les supposer. Aucune fièvre, aucune inquiétude ne les travaillent et ne les déforment : elles s'épanouissent tranquillement dans la plénitude de leur force et de leur beauté, heureuses d'avoir reçu la vie du pinceau de Titien.

A cette belle femme, un homme à barbe brune, et tenu dans l'ombre pour laisser resplendir la superbe créature, présente deux miroirs pour qu'elle puisse se voir sous tous les aspects. Il nous plairait que la tradition fût vraie et que cette beauté si voluptueuse et si fière eût été la maîtresse et le type inspirateur de l'artiste, mais il paraît qu'il faut renoncer à cette poétique légende. Selon les érudits qui résolvent en faits précis les vagues traditions, l'homme aux miroirs serait Alphonse I^{er}, duc de Ferrare, ce quatrième mari de Lucrèce Borgia que Victor Hugo a fait si terrible, et la femme à la chevelure rousse serait Laura de' Dianti, d'abord maîtresse du duc, et ensuite sa femme. Titien l'avait peinte à demi nue lorsqu'elle n'était pas encore duchesse, et il la peignit habillée lorsqu'elle fut élevée au rang d'épouse. Si c'est là, en effet, Laura de' Dianti, on ne peut qu'approuver Alphonse de Ferrare et trouver juste le nom d'Eustochia (heureux choix) qu'il donna à la nouvelle duchesse.

On a presque honte d'écrire des phrases élogieuses sur un pareil chef-d'œuvre, et il semble qu'on commette un béotisme en exprimant son admiration pour ce dessin grand et simple, cette couleur d'une clarté si chaude, ce modelé puissant et souple, cette fleur de vie répandue partout qui caractérisent la manière de Titien. Ce qu'on peut dire de mieux, c'est : Regardez.

Le Christ porté au tombeau est une œuvre belle, noble et sérieuse sans avoir cette profonde mélancolie chrétienne qu'exige le sujet et que Titien n'exprima complétement que dans sa dernière toile représentant un Christ au tombeau, qu'il peignit à quatre-vingt-dix-neuf ans et qui fut achevée par Palma le jeune après la mort du grand peintre, que la peste emporta presque centenaire. Les peintres de Venise excellent à rendre la joie, la santé, la richesse et le bonheur, et il fallut à Titien l'ombre de la mort prochaine pour assombrir son coloris et lui inspirer la tristesse religieuse convenable à cette scène lugubre. Cela n'empêche pas *le Christ porté au tombeau* d'être un tableau de premier ordre. Soutenu par Joseph d'Arimathie, Nicodème et saint Jean, le corps du Christ va être déposé dans son sépulcre; et, vers la gauche, la Madeleine soutient la Vierge, qui s'évanouit de douleur entre les bras de la sainte. Dans les costumes on relèverait plus d'un anachronisme, et tel vêtement semble sortir de la garde-robe des doges; mais quelle vie, quelle couleur, quelle vérité, et comme il est beau ce jeune homme en

tunique jaune striée de rouge, à l'abondante chevelure rousse qui, à demi incliné, soutient le corps inerte du Sauveur!

Si Titien vécut un siècle, Giorgione (Giorgio Barbarelli) mourut à trente-trois ans, et son heureux rival lui doit beaucoup. Élève de Jean Bellin, Titien, dans ses commencements, en imite la manière un peu sèche et la naïveté encore gothique. Les tableaux et les fresques de Giorgione lui révélèrent les magies de la couleur et la largeur du modelé sacrifiant les détails à la masse. On peut dire à la gloire de Giorgione que Titien l'égala, mais ne le surpassa point. On voit, au Salon carré, de ce peintre de génie dont les fresques s'effacent comme de pâles ombres sur les façades des maisons de Venise, un *Concert champêtre* d'une composition bizarre et d'une étonnante intensité de couleur. Au milieu d'un de ces paysages d'une richesse de ton étouffée et chaude dont Titien s'est souvenu plus d'une fois, de jeunes seigneurs font de la musique : l'un joue du luth et l'autre semble l'écouter. Au premier plan, une jeune femme nue, vue de dos, et assise sur un épais gazon d'un vert doré, approche de ses lèvres une flûte. A la gauche, une autre jeune femme, qui n'a d'autre vêtement qu'un bout de draperie blanche glissant de la hanche sur la cuisse, s'appuie au bord d'une espèce de cippe ou d'auge en marbre pleine d'eau et y plonge, pour l'emplir, une bouteille de verre. Les deux jeunes seigneurs ont d'élégants costumes vénitiens dans le goût de ceux de Vittore Carpaccio; ils ne semblent nullement se préoccuper du contraste que présentent leurs riches habits avec la nudité de leurs compagnes. Le peintre, dans cette suprême indifférence artistique qui ne songe qu'à la beauté, n'a vu là qu'une heureuse opposition de belles étoffes et de belles chairs, et en effet il n'y a que cela. Le torse de la femme penchée vers la vasque, le dos de celle qui joue de la flûte, sont deux morceaux de peinture magnifiques. Jamais coloris plus blond, plus chaud, plus moelleux et d'une consistance plus riche ne revêtit d'opulentes et robustes formes féminines. Le *Concert champêtre* de Giorgione, ce tableau sans sujet et sans anecdote, n'attire peut-être pas beaucoup la foule, mais soyez sûr que tous ceux qui cherchent les secrets de la couleur s'y arrêtent longuement, et, sans pousser le fétichisme comme sir David Wilkie à l'égard de *los Borrachos* de Velasquez, jusqu'à en étudier un pouce carré seulement chaque jour, en font des pochades, des études, des copies complètes qu'ils gardent sur le mur de leur atelier comme le plus sûr étalon de coloris qu'un artiste puisse consulter. C'est Giorgione, on peut le dire, qui a fait la palette de Venise. Titien, Bonifazzio, Tintoret, Paris Bordone, Palma vieux et jeune, Paul Véronèse, les plus illustres et les moins connus, y ont largement puisé.

Il est bien impossible de passer sans s'arrêter devant ce *Portrait d'homme* vêtu et coiffé de noir, la main appuyée sur un rebord de pierre, et dont la maigre figure, d'une intense pensée et d'une mélancolie profonde, s'encadre de cheveux sombres comme d'une auréole de ténèbres. C'est une peinture fine, inquiétante et mystérieuse, et si parfaite que, n'en connaissant pas l'auteur, on l'attribuait à Raphaël comme au plus digne de signer ce chef-d'œuvre. Maintenant, d'après des recherches qui paraissent concluantes, ce portrait sublime est restitué au Francia; et, quoique le Francia fût grand admirateur du jeune Raphaël et qu'il lui ait même adressé un charmant sonnet laudatif, son ombre doit cependant être satisfaite de rentrer en possession de cette gloire.

Il y a encore, dans la même salle, de Francia deux précieuses petites toiles : *la Nativité* et *le Christ en croix*. Cette dernière est signée « Francia aurifaber, » car ce peintre était orfévre et signait ses pièces d'orfévrerie « Francia pictor », par une bien compréhensible coquetterie d'artiste. Francia n'était, du reste, qu'un surnom : il s'appelait en réalité Francesco Raibolini.

On ne connaît guère sous son nom d'Andrea Vannucchi le célèbre André del Sarto à qui ses contemporains imposèrent ce sobriquet, parce que son père exerçait la profession de tailleur. La postérité a conservé l'appellation familière et en a fait une auréole. Se nommait-il bien Andrea Vannucchi ! c'est ce que l'érudition moderne conteste. En effet, son monogramme se compose de deux A entrecroisés et non pas d'un A et d'un V comme on le croyait d'abord : mais qu'importe! André del Sarto n'en fut pas moins proclamé le maître sans défauts, *senza errori*, mais ce n'est pas à cela qu'il doit sa gloire; il sut trouver parmi tous ces génies et tous ces talents de la Renaissance une manière grande, large, simple, où beaucoup de naturel et une certaine naïveté charmante se mêlaient au plus beau style et à la plus riche couleur, mérite rare à Florence, où le dessin prévalait sur le coloris. L'aspect d'André del Sarto est profondément original, et ses tableaux se reconnaissent à première vue. Ses madones, ses charités ont un certain air de famille et rappellent le type de cette Lucrezia del Fede qu'il aimait follement et qui le perdit, car il dissipa pour elle les sommes que François I^{er} lui avait données dans le but d'acheter des objets d'art en Italie. Mais arrêtons-nous là, nous n'avons pas à raconter ici les malheurs de cet infortuné grand peintre dont Alfred de Musset a fait un drame si vrai, si humain et si touchant. Décrivons en peu de mots *la Sainte Famille*, qui n'est pas un des moindres ornements du Grand Salon. La Vierge, assise à terre vers la gauche du tableau, présente l'enfant Jésus à sainte Elisabeth. Le jeune saint Jean, retenu par sa mère, est debout et lève sa main vers le

ciel. Deux anges, dans une attitude de tendre adoration, se tiennent derrière la Vierge. Le dessin de cette belle composition a toute l'élégance florentine sans aller jusqu'au maniérisme tourmenté des lignes que n'évite pas toujours Michel-Ange lui-même. Les contours, enveloppés dans une pâte riche et chaude, ne se cernent pas et ne s'arrêtent pas durement; et, quoique le groupe présente des recherches d'eurhythmie, il ne se durcit pas en poses sculpturales. Chose singulière, ce peintre si malheureux en réalité, donne à ses figures un air de bonheur candide et de bonté naïve; une sorte de joie innocente retrousse le coin de leurs lèvres, et elles rayonnent illuminées d'une sérénité douce dans l'atmosphère tiède et colorée dont l'artiste les entoure. On peint son rêve et non sa vie.

Il est dans l'art des paresseux sublimes qui, après avoir atteint la perfection, semblent la dédaigner comme trop facile et ne travaillent plus. Il leur a suffi de prouver leur force et de la faire reconnaître aux autres par un petit nombre de chefs-d'œuvre. Sébastien del Piombo est de ceux-là. Il fit quelques tableaux admirables et montra un tel talent que Michel-Ange crut, en l'aidant de ses conseils, et parfois, dit-on, de ses dessins, pouvoir en faire un rival opposable à Raphaël. Cette idée n'étonne pas quand on voit *la Visitation de la Vierge* du Louvre. Quelle pureté, quelle noblesse et quel style dans cette Vierge voilant de sa draperie sa maternité qui s'accuse et s'avançant vers sainte Elisabeth, cette autre mère miraculeuse qui vient à la rencontre de Marie avec une déférence admirative et tendre! Si Michel-Ange était coloriste, c'est ainsi qu'il peindrait.

N'oublions pas Bernardo Luini, dont les tableaux ont eu souvent l'honneur d'être attribués à Léonard de Vinci, dont cependant rien ne prouve qu'il ait été l'élève direct. Mais les disciples des grands maîtres ne sont pas toujours dans leur école; l'étude admirative et passionnée en apprend parfois autant que les leçons. On se tromperait d'ailleurs en ne voyant dans Luini qu'un reflet de Léonard. Il a son originalité propre, son accent particulier, sa manière mystérieuse et douce, ses types de prédilection, sa spécialité d'idéal qui le font aisément reconnaître aux regards un peu attentifs à travers ces ombres moelleusement dégradées et profondes qu'il emprunte au Vinci. Luini a, dans le Grand Salon, une Salomé, fille d'Hérodiade, recevant dans un bassin la tête de saint Jean que lui présente un bourreau dont on ne voit que le bras coupé par la bordure. Cette main tendant cette tête et sortant mystérieusement de l'ombre produit un effet étrange et sinistre qui rend plus saisissante encore la perfection indifférente de l'exécution. Salomé, splendidement vêtue, la tête tournée de trois quarts et baignée de cette chevelure aux ondes fines qu'affectionne

l'école milanaise, reçoit dans son bassin d'argent, comme des oranges ou des dragées, cette tête livide aux yeux convulsés, aux lèvres bleuâtres, sur laquelle tremble encore le frisson de l'agonie. Et elle regarde vaguement devant elle, de ses beaux yeux limpides, et un léger sourire voltige sur ses lèvres charmantes. Comme elle exprime bien la cruauté douce des femmes fatales! Ce dut être la maîtresse du peintre, car il l'a représentée bien souvent.

Mais nous n'avons encore parlé que de l'école italienne, et les écoles de tous les pays sont représentées dans ce sanctuaire de l'art par de glorieux spécimens. Rembrandt, quoiqu'il ait vécu dans la brumeuse Hollande, est aussi un dieu de la peinture, et il peut tenir son rang parmi les plus illustres. C'est un génie romantique dans toute la force du mot, un alchimiste de la couleur, un magicien de la lumière. Son œuvre pourrait être symbolisé par cette merveilleuse eau-forte où il nous montre, dans sa cellule obscure, un docteur Faust ou quelque souffleur hermétique se soulevant de son fauteuil à la vue du microcosme éblouissant qui rayonne à travers les ténèbres de son cabinet d'étude. Le génie de Rembrandt est une étoile se dégageant de l'ombre. Certes, il n'a pas la beauté plastique, l'idéal épuré et la noblesse de style des grands Italiens, mais il a trouvé un monde où il règne en maître et qu'il semble avoir créé de toutes pièces. Il s'est fait une manière bizarre, fantastique, mystérieuse et farouche qui n'appartient qu'à lui. S'il n'a pas la beauté, il a le caractère, et ses figures, souvent laides, parfois monstrueuses, sont toujours profondément humaines ou pathétiques. De la vérité historique du costume il s'en soucie autant que les Vénitiens, et c'est dans la juden-grass, dans les magasins de bric-à-brac, dans les friperies cosmopolites du Rideck qu'il va choisir les turbans, les pelisses, les cuirasses, les morions et les défroques bizarres dont il affuble ses personnages. C'est là ce qu'il appelle ses antiques, et, quoiqu'il ait chez lui des plâtres et des gravures, il n'en consulte pas d'autres.

Nous avons vu Paul Véronèse dans les *Noces de Cana* donner à une simple noce juive l'éclat, la somptuosité et la grandeur d'un banquet royal. Il fait asseoir à cette noce ainsi transfigurée les personnages les plus illustres et les plus puissants de son époque. Rembrandt, dans sa petite *Sainte Famille*, use d'un procédé tout contraire. Il prend pour fond un humble intérieur hollandais avec ses murs bruns de ton, sa cheminée à hotte perdue dans l'ombre et sa fenêtre étroite par laquelle pénètre un rayon de lumière à travers les vitres jaunes; il penche une mère sur le berceau d'un enfant, une mère, rien de plus, avec sa gorge illuminée d'une lumière oblique; près d'elle, une vieille matrone, et à côté de la fenêtre un menuisier qui travaille et rabote quelques pièces

de bois. Telle est sa manière de comprendre la Vierge, sainte Anne, l'enfant Jésus et saint Joseph. Il rend la scène plus intime, plus humaine, plus triviale, si vous voulez, qu'on ne l'a jamais peinte. Vous êtes libre de n'y voir que la pauvre famille d'un menuisier, mais le rayon qui frappe le berceau de l'enfant Jésus montre bien que c'est un Dieu, et que de cet humble berceau jaillira la lumière du monde.

Ce tableau si contraire au génie italien, c'est l'Evangile traduit en langue vulgaire à l'usage des pauvres gens et des humbles de cœur que géneraient la solennelle élégance et les attitudes rhythmées des belles madones. Le sentiment remplace le mysticisme, et la puissante trivialité du génie équivaut à la pureté du style le plus classique. Ajoutez à cela une exécution merveilleuse et la magie de couleur de Rembrandt.

Rarement le peintre d'Amsterdam a fait un portrait de femme qu'on puisse comparer pour la beauté relative du type à celui qui est placé dans le Grand Salon près de la maîtresse du Titien, dont le voisinage formidable ne lui nuit point. C'est une jeune femme de vingt-cinq ans à peu près, avec des traits réguliers un peu forts, des yeux bruns, des lèvres épaisses et vermeilles, des cheveux abondants et crespelés d'un marron tirant sur le roux, une physionomie tranquille, avenante et douce. Une casaque bordée de fourrures lui couvre les épaules et laisse voir son col gras et souple, sa poitrine rebondie que couvre à demi une chemisette plissée. On ne saurait imaginer l'incroyable puissance de vie que Rembrandt a su prêter à cette figure baignée dans l'or fluide d'un coloris magique. Les ombres des joues, le clair-obscur du col, le ton blond du linge, le bitume chaleureux et transparent de la fourrure et des cheveux dont le brun semble pénétré de soleil, la lumière du front et du nez, le travail étonnant de la brosse qui, avec son martelage, rend le grain de la peau et la solidité de la chair, font de ce portrait un des chefs-d'œuvre de l'art, une peinture sans rivale. Titien lui-même n'a pas cette force profonde de couleur et cette intensité de lumière. Son ambre pâlit un peu à côté de cet or.

Non loin de là se trouve *la Femme hydropique* de Gérard Dow, une précieuse peinture à couvrir de billets de banque, un chef-d'œuvre dans son genre, une merveille de fini, de délicatesse et de propreté. Jamais la soigneuse Hollande n'a mieux épousseté la nature que dans ce tableau; mais la patience ne vaut pas le génie, et pour lui rendre la justice qu'elle mérite, il faut regarder *la Femme hydropique* avant le *Portrait de Femme* de Rembrandt.

Regardez avec attention cette *Vierge* de Van Eyck, l'inventeur de la peinture à l'huile, ce procédé qui a transformé l'art pour ainsi dire, et vous serez tout d'abord frappé de l'étonnante conser-

vation de ce tableau, âgé de plus de quatre siècles. Il est parfaitement intact et semble, à la fraîcheur de ses teintes, avoir quitté d'hier l'atelier de l'artiste. Chose qui paraît contraire à la logique, plus une peinture est ancienne, plus elle a gardé ses couleurs primitives. On croirait que le perfectionnement des sciences chimiques devrait avoir mis à la disposition des peintres des couleurs plus solides, il n'en est rien. Ces braves artistes, presque artisans, qui broyaient eux-mêmes leurs couleurs, en savaient là-dessus plus que les chimistes, et le tableau de Van Eyck en est la preuve. Dans une riche chambre gothique dont le fond, ouvert par des arcades, laisse apercevoir en perspective une ville du moyen âge avec son infini détail, une sainte Vierge, devant laquelle est agenouillé un grave personnage, incline modestement la tête sous la couronne d'or étoilée de pierres précieuses que lui apporte un ange. Rien de plus pur, de plus chaste et de plus délicat que cette Notre-Dame, encore un peu gênée par la symétrie gothique, mais déjà d'une finesse et d'une vérité de dessin incroyables. Quant à la couleur, au lieu de se carboniser avec le temps, elle s'est agatisée et a pris l'immuable éclat des pierres dures.

Il ne faut pas chercher de transition dans des pages destinées à reproduire des chefs-d'œuvre, comme ils se présentent, réunis dans la même salle sans distinction de pays, d'école ou d'époque; ainsi nous sauterons de Van Eyck à Rubens, d'un pôle à l'autre de l'art. Le grand peintre d'Anvers figure avec honneur au Salon carré avec sa *Reine Thomyris* et son portrait d'*Hélène Fourment*, accompagnée de ses deux fils. Mais un coin de muraille ne lui suffit pas, il a besoin de toute une galerie pour se déployer avec son abondance prodigieuse et son exagération titanique. Thomyris, reine des Scythes, ayant vaincu Cyrus, fait plonger, cruelle par humanité, la tête coupée du conquérant dans un vase rempli de sang, pour qu'elle puisse, même morte, se gorger de sa boisson favorite. La jeune reine, en robe de satin blanc, et entourée d'une cour farouche et sauvage qui contraste avec son étincelante parure, se penche du haut de son trône pour contempler ce spectacle qui la satisfait et la révolte en même temps. Le portrait d'*Hélène Fourment* est une merveille de légèreté et de transparence. Cela est enlevé au bout du pinceau avec un étonnant bonheur d'improvisation. Ce ne sont que frottis pénétrés de lumière, que touches lâchées et jetées comme au hasard, mais qui toutes expriment ce qu'elles veulent dire mieux que le travail le plus poussé, que réveillons petillants éclaboussés aux bons endroits. Quel tableau vaudrait une pareille esquisse! Dans cette toile d'une fraîcheur délicieuse, Rubens a tempéré sa rouge ardeur. Il est blond, argenté, nacré comme le satin et la lumière. »

Près des *Noces de Cana*, le *Charles Ier* de Van Dyck, avec son

attitude chevaleresque et mélancolique, vêtu de satin blanc, élégamment empanaché, personnifie le gentleman royal, trop faible pour lutter contre la tempête révolutionnaire. Il semble que son collet de dentelles cache le mince fil rouge des têtes prédestinées à l'échafaud.

Ostade avec ses paysans, Terburg avec ses belles dames et ses cavaliers, Metsu avec ses calmes et riches intérieurs, soutiennent la gloire des écoles hollandaise et flamande; mais nous les retrouverons ailleurs, et il suffit de mentionner leur présence dans cette tribune.

Nous n'avons encore rien dit de l'école espagnole, qui, si elle n'est pas complétement représentée au Louvre, a cependant de quoi donner aux visiteurs l'idée de sa puissance, de son éclat et de son originalité. La fameuse *Assomption* de Murillo, si chèrement disputée à la vente du maréchal Soult, resplendit au milieu des toiles assombries de tout l'éclat argenté de sa lumière céleste. La Vierge, en robe blanche, les épaules couvertes d'un manteau d'azur, couronnée d'étoiles et les pieds sur le croissant de la lune, monte, avec la légèreté d'une vapeur, vers le divin séjour, où l'attend son trône. Ses belles mains se croisent sur sa poitrine, et ses yeux, noyés d'extase, boivent avidement l'éternelle clarté. Elle va retrouver au ciel, plein de gloire et à la droite du Père, le Fils qu'elle a vu expirer sur la croix. Autour de la Vierge flotte, dans une brume lumineuse faite d'azur, d'argent et d'or, une guirlande de petits chérubins beaux comme des anges, gentils comme des amours, qui folâtrent, volètent et s'empressent avec une gaieté bienheureuse. Jamais Daniel Seghers, le jésuite d'Anvers, ne peignit autour d'une Vierge de Rubens une si fraîche couronne de roses, et encore les chérubins de Murillo sont-ils d'un ton plus frais, plus léger, plus tendre. Les fleurs du paradis l'emportent sur celles de la terre. Ce tableau, quelque admirable qu'il soit, ne vaut pas, selon nous, la *Sainte Elisabeth de Hongrie* qu'on voit à l'académie de San Fernando à Madrid, ni même le *Saint Antoine de Padoue* de la cathédrale de Séville recevant l'enfant Jésus des mains de la Vierge; mais il a pour lui un charme adorable, une séduction irrésistible. Au sentiment du plus fervent catholicisme il joint une espèce de coquetterie pieuse, d'afféterie céleste et de grâce amoureusement dévote que pouvait seul concevoir et rendre un peintre espagnol croyant et convaincu.

Une autre toile de Murillo, représentant l'*Immaculée Conception de la Vierge*, figure aussi dans le Salon carré. Si elle n'a pas tout l'éclat du tableau que nous venons de décrire, on y reconnaît cependant les éminentes qualités du maître. Elle se distingue du premier par un mélange de réalité et d'idéal dont le contraste est

du meilleur effet. Au-dessous du groupe vaporeux de la Vierge et des anges, tenant une banderole sur laquelle on lit : *In principio dilexit eam*, on aperçoit un groupe de cinq personnages, à mi-corps, qui contemplent la Reine céleste dans des attitudes de fervente adoration. Toutes ces têtes ont une rare puissance de réalisme, car Murillo ne peignait pas moins bien les hommes que les anges.

L'Adoration des Bergers de José Ribera, dit l'Espagnolet, appartient à la manière tempérée du maître, ordinairement plus fougueux, plus violent et plus inculte. Ribera, qui avait dans son génie féroce quelque chose du spadassin, de l'inquisiteur et du tortionnaire et qui se plaisait à la représentation des martyrs en proie aux bourreaux, des saints disséqués par la pénitence, des vieillards arrivés au dernier degré de la décrépitude, qu'il reproduisait avec une vérité effrayante et une vigueur d'effet et de touche que personne n'a dépassées, n'était cependant pas incapable de sentir et d'exprimer la beauté pure. Il n'en faut d'autre preuve que la délicieuse tête de la Vierge qui reproduit, avec tant de charme, le type espagnol dans l'*Adoration des Bergers*. Ses beaux yeux noirs sont pleins de lumière, et si ce n'est pas tout à fait la Marie du ciel, c'est du moins la Marie de la terre, aussi belle que le pinceau la puisse rendre. L'Enfant Jésus repose dans une crèche de bois garnie de paille, qu'entourent trois bergers et une femme en adoration. Ils n'ont pas l'or, l'encens et la myrrhe comme les Rois Mages, mais ils offrent ce qu'ils possèdent, le tribut opime de leur pauvre richesse, un petit chevreau nouveau-né. Dans le fond, un ange annonce l'heureuse nouvelle à des bergers qui paissent leurs troupeaux sur la montagne. Mais sous cette douceur voulue, on sent la force qui se contient et le coloris, quoique lumineux et blond, a une vigoureuse intensité.

Tout récemment, de la galerie Pourtalès au musée du Louvre, est passée la *Tête de Condottiere* d'Antonello de Messine, une merveille, un chef-d'œuvre, un miracle de la peinture. Cet Antonello de Messine, qui n'avait pas reculé devant un crime pour s'assurer le secret de la peinture à l'huile, pour avoir été un scélérat, n'en est pas moins un grand artiste. Il a imprimé, à cette dure et farouche physionomie, un tel cachet de vie, de force et de réalité, qu'il vous semble avoir l'homme même devant les yeux, l'homme physique et l'homme moral. C'est l'absolu du portrait. Le style le plus fier s'y allie admirablement à la vérité la plus exacte. Le dessin serre les formes avec une précision étonnante, et une couleur inaltérable, comme celle de la mosaïque, s'étend sur un modelé d'une finesse et d'une vigueur sans rivales. Ici, dès son premier pas, l'art avait atteint son but. Depuis on a fait autrement, mais non pas mieux.

L'admirable *Portrait d'Erasme* par Holbein, qui n'est pas loin de

l'Antonello de Messine, ne semble plus qu'une maigre silhouette, si on le compare à cette robuste peinture, si fine cependant, et traitée avec tant de soin.

Signalons encore le *Portrait d'Anne de Clèves* d'Holbein, si remarquable par son attitude symétrique, son costume rouge et or, sa tête d'une délicatesse minutieuse et charmante et ses belles mains d'une pâleur aristocratique.

Mais, direz-vous, dans cette tribune de l'art, il n'y a donc aucun tableau de la vieille école française; nous n'avons donc rien produit qui puisse soutenir le voisinage de ces grands maîtres d'Italie, de Flandre et d'Espagne? Rassurez-vous, voici Poussin avec son *Paysage de Diogène*, d'un style si noble et si fier, type du paysage historique; Claude Lorrain et sa couleur imprégnée de lumière; le tendre Le Sueur et sa *Vision de saint Bernard*, d'une grâce toute raphaélesque; Jouvenet et sa grande *Descente de Croix*, qui rappelle ces beaux équilibres de composition, honneur de Daniel de Volterre; Philippe de Champagne, si austèrement janséniste dans ce *Christ* allongé sur son pâle linceul, portraitiste si vrai dans son *Cardinal de Richelieu*. N'oublions pas non plus Hyacinthe Rigaud, ce brillant et chaud coloriste dont les portraits ne sont pas déplacés parmi ceux des Titien, des Van Dyck et des Vélasquez, et sortons à regret de ce sanctuaire où pourtant nous sommes resté trop longtemps peut-être, car d'autres chefs-d'œuvre nous appellent.

Galerie des Sept Maîtres

Sur la droite, au commencement de la galerie qui longe le bord de l'eau et va rejoindre les Tuileries, on trouve une salle oblongue, non moins riche en peintures admirables que le Salon carré. Quatre tableaux de Léonard de Vinci y brillent au premier rang : la *Vierge aux rochers*, le *Saint Jean-Baptiste*, la *Belle Féronnière* et le *Bacchus*. La gravure a popularisé la *Vierge aux rochers*, cette composition où respire la grâce étrange et mystérieuse du maître. Dans un site bizarre formant une sorte de grotte hérissée de stalactites et de rochers aigus, la sainte Vierge présente le petit saint Jean à l'Enfant Jésus qui le bénit de son doigt levé. Un ange à mine charmante et fière, hermaphrodite céleste tenant de la jeune fille et du jeune homme, mais supérieur à tous deux par son idéale beauté, accompagne et soutient le petit Jésus comme un page de grande maison qui veille sur un enfant de roi, avec un mélange de respect et de protection. Une chevelure aux mille boucles, annelée et crespelée, encadre son fin visage d'une aristocratique distinction

Cet ange, à coup sûr, occupe un haut grade dans la hiérarchie du ciel; ce doit être un trône, une domination, une principauté tout au moins. L'Enfant Jésus, ramassé sur lui-même, dans une pose pleine de savants raccourcis, est une merveille de rondeur et de modelé. La Vierge a ce charmant type lombard où, sous la candeur pudique, perce cet enjouement malicieux que le Vinci excelle à rendre. La couleur de cette magistrale peinture a noirci surtout dans les ombres, mais n'a rien perdu de son harmonie, et peut-être même serait-elle moins idéalement poétique, si elle avait gardé sa fraîcheur primitive et les tons naturels de la vie. On a élevé des doutes sur ce tableau. Des critiques ont voulu n'y voir qu'une composition de Léonard exécutée par une main étrangère, ou même simplement la copie d'une autre toile semblable peinte pour la chapelle de la Conception à l'église des Franciscains de Milan. Mais nul autre que le Vinci n'a pu dessiner ces contours si fermes et si purs, conduire ce modelé aux dégradations savantes qui donne aux corps la rondeur de la sculpture avec tout le moelleux de l'épiderme, et rendre ses types favoris d'une façon si fière et si délicate.

Le *Saint Jean* est une peinture énigmatique où il est bien difficile de reconnaître l'ascète farouche qui, les reins ceints d'une peau de bête, vivait au désert et s'y nourrissait de sauterelles. Cette figure sortant d'une ombre profonde et montrant du doigt le ciel, tandis que de l'autre main elle tient une croix de roseau, n'est certainement pas celle d'un homme. Le bras replié sur le corps cache, il est vrai, la poitrine, mais il est bien rond, bien délicat, bien blanc pour appartenir au sexe barbu. Quant à la tête, légèrement inclinée vers la gauche, ses traits rappellent singulièrement ceux de la Joconde. Ils ont cette expression voluptueuse et sardonique, cette malice inquiétante et cette impénétrabilité de sphinx que nul n'a exprimées comme le Vinci. Le renflement des pectoraux, nécessité par la compression qu'exerce le bras sur la chair, simule avec ambiguïté la rondeur commençante d'une gorge féminine, et la peau d'agneau cache le reste. Les cheveux sont longs et bouclés. Il n'est pas impossible que Léonard de Vinci ait sous ce travestissement sacré, dont on trouverait d'ailleurs beaucoup d'exemples, représenté le type de beauté qui le préoccupait et lui inspirait au moins un amour d'artiste. Le *Saint Jean* serait donc avec des déguisements, pour dérouter le vulgaire, un second portrait de Monna Lisa plus idéal, plus mystérieux et plus étrange encore que l'autre, un portrait dégagé de la ressemblance littérale et peignant l'âme à travers le voile du corps.

Malgré sa couronne de pampres et son thyrse, il semble au contraire que ce *Bacchus*, assis au milieu d'un site agreste, une jambe

passée sur l'autre, ait été primitivement un saint Jean-Baptiste, mais sans doute sa beauté de Dieu païen, le sourire de ses lèvres sinueuses, la joie secrète qui illumine ses yeux moqueurs auront fait retirer à sa main profane l'humble croix de roseau. Dans ce tableau, Léonard ne doit pas avoir employé ce fameux noir de son invention qui a tant repoussé et amené la nuit dans les parties ombrées de ses peintures. Le coloris en est riche, ardent et fauve comme de l'or sous la rousse fumée du temps. Le *Bacchus* a cette dimension qu'on appelle petite nature dans les ateliers; mais le style en est si grand, si fier, si divin qu'il dépasse, dans son cadre restreint, la taille naturelle.

Le portrait connu sous le nom de *la Belle Féronnière* ne représente pas, comme on le croit communément, la maîtresse de François Ier, mais bien Lucrezia Crivelli, aimée de Louis Sforce. Le joyau suspendu à une tresse de soie noire qui orne son front et qu'on nomme encore aujourd'hui une féronnière, a sans doute con tribué à lui faire donner ce titre. Quoi qu'il en soit, c'est une admirable tête d'une étonnante fermeté de dessin et de modelé, que rehausse un riche ajustement de velours nacarat brodé de galons d'or et coupé carrément sur la poitrine.

Elève du Squarcione qui avait rapporté de Grèce des moulages et des dessins de sculpture, André Mantegna s'éprit tout jeune d'un grand amour pour l'antique et s'efforça heureusement d'atteindre à ce goût pur et noble qui caractérise les productions des anciens, alors inconnues en Italie, on peut le dire. Certes Mantegna ne put se débarrasser complétement de la raideur et de la sécheresse gothiques, mais comme déjà son style est supérieur et fait comprendre qu'un élément nouveau s'est introduit dans l'art! Quelle élégance et quel sentiment du beau, avec une naïve bizarrerie d'invention qui est un charme de plus! Le *Triomphe de Jules César*, suite de peintures à la détrempe sur toile qui se trouve maintenant à Hampton-Court en Angleterre, montre une fécondité d'imagination, une élévation de style et une entente du mouvement dont il existait peu d'exemples alors. Sur Mantegna luit le premier rayon de la Renaissance; après la longue nuit byzantine et gothique la beauté revient charmer le monde surpris.

On sent cette émotion dans *le Parnasse*, composition allégorique de Mantegna que possède le Louvre. L'artiste est visiblement ravi de ses propres imaginations, aussi neuves pour lui que pour les autres. En faisant, il découvre, il se surprend lui-même, il étale ses connaissances nouvellement acquises et dont il est tout fier. Moment heureux de l'art, charme de puberté qui passe trop vite! Dans ce tableau séduisant et bizarre, Mantegna a mis toute sa science mythologique. D'abord voici Apollon qui fait danser au

son de sa lyre le chœur sacré des Muses. Puis c'est Mercure avec son caducée s'appuyant sur un Pégase ailé et couvert de joyaux; au second plan l'Hélicon, d'où coule l'Hippocrène, la source inspiratrice des beaux vers, et sur un rocher percé en forme d'arcade, Vénus, dans sa blanche nudité, à côté de Mars revêtu de son armure. D'un côté Cupidon, qui décoche ses flèches, et de l'autre, sous son antre, Vulcain furieux et menaçant le couple amoureux. Quelle pensée l'artiste cachait-il sous cette composition étrange, nous l'ignorons et ne le chercherons pas. Il nous suffit d'admirer l'élégance de ces Muses, la nouveauté de leur galbe, l'ingéniosité de leur ajustement, la beauté sculpturale du groupe de Mars et Vénus, la pose du Mercure, le jet des draperies, le soin curieux du détail et cette mythologie en plein moyen âge qui fait l'effet d'Hélène dans le palais féodal de Faust, avec sa nudité antique et ses draperies flottantes dont la légèreté l'embarrasse un peu.

La Sagesse victorieuse des Vices représente Minerve précédée de Diane, personnification de la chasteté, de la philosophie, armée de son flambeau, qui chasse devant elle le troupeau difforme et bestial des Vices, la luxure aux pieds de bouc, l'inertie, l'oisiveté enfoncées dans leur bourbe, la fraude, la malice, l'ivrognerie, l'ignorance portées par l'ingratitude et l'avarice. Dans le ciel planent les Vertus qui vont remplacer, sur la terre purifiée, les monstres dont la Sagesse la purge. On a depuis bien abusé de l'allégorie, mais alors c'était chose neuve, et l'artiste y trouvait l'occasion de faire contraster entre eux des types de laideur et de beauté. Dans ce tableau, le Mantègne fait preuve d'une fertilité d'invention et déploie une abondance de motifs dont les habiles profitent encore aujourd'hui. Telle figure, tel groupe qu'on admire dans des tableaux modernes vantés au Salon, se retrouveraient, sans beaucoup les chercher, chez le vieux maître.

On n'a pas l'habitude de voir la douce Madone entourée ainsi de chevaliers armés de pied en cap. Mais cette fois c'est la *Vierge de la Victoire* que Mantegna a voulu représenter. Elle est assise sur un trône de marbres précieux enrichi de bas-reliefs d'or, dans une niche de guirlandes de verdure, formant dôme, et entremêlées de fleurs, de fruits, de coraux, de perles et de pierreries. L'archange saint Michel et saint Georges, le bon chevalier, couverts tous deux de magnifiques armures, soutiennent son manteau. Saint Longin coiffé d'un casque rouge et saint André, patron de Mantoue, se tiennent près de la Vierge. Saint Jean est debout près de sainte Elisabeth agenouillée, un chapelet de corail à la main, et sur les marches du trône, le marquis de Mantoue, Jean François de Gonzague, couvert de fer, de la nuque au talon, et le collier de saint Maurice au col, rend hommage à la Vierge, qui étend sur lui sa

main protectrice, et à l'enfant divin, qui le bénit. C'est se montrer bien reconnaissant de la défaite de Fornoue, où les quarante mille Italiens du marquis avaient été battus par les neuf mille Français de Charles VIII. Mais qu'importe! le cadre de Mantègne est un chef-d'œuvre; c'est une page de chevalerie dans un tableau de sainteté. Ces saints guerriers, ces belles armures, cette profusion de joyaux et de fleurs donnent à la dévotion un aspect de fierté et de triomphe qui n'est pas ordinaire, et renouvellent le sujet un peu usé.

Nous retrouvons Raphaël dans cette galerie. Le *Portrait de Jeanne d'Aragon* est une de ces œuvres qui, outre leur mérite d'art, ont un attrait de fascination. Il est impossible, à qui l'a vu une fois, de l'oublier. Jeanne d'Aragon reste dans le souvenir comme un de ces types de la perfection féminine qu'on rêve et qu'on désespère de rencontrer en cette vie. La tête seule, dit-on, a été peinte par Raphaël. Le reste aurait été exécuté par Jules Romain, d'après le carton du maître. Mais le temps a passé son pouce harmonieux sur l'ensemble, et il est bien difficile aujourd'hui de distinguer l'œuvre du maître de celle du disciple. Jules Romain est lui-même un peintre de premier ordre, et lorsque, par dévouement d'élève, il s'absorbe dans la personnalité de Raphaël, croyez qu'il n'y gâte rien. La princesse est représentée de trois quarts, coiffée d'un chaperon de velours incarnadin constellé de pierreries, vêtue d'une robe de même étoffe et de même couleur, une main posée sur le genou et l'autre repoussant un pli de fourrure qui lui couvre l'épaule. Le fond est une salle de riche architecture ouvrant sur des jardins. La tête, encadrée de longs cheveux blonds ondés et bouffants, se distingue par la finesse aristocratique et l'élégance patricienne du type. C'est une beauté princière dans toute la force, et l'imagination placerait à côté d'elle un blason royal, quand même on ne saurait pas qu'on a devant les yeux Jeanne d'Aragon, fille de Ferdinand d'Aragon, duc de Montalte, petite-fille de Ferdinand Ier, roi de Naples, et mariée au prince Ascanio Colonna, connétable de Naples. Heureux Ascanio d'avoir possédé l'original d'une telle copie! Les mains, d'une pureté de race extrême, sont les plus belles qu'on puisse voir, et la chaude richesse du velours fait encore valoir leur blancheur.

Deux mots du portrait de Balthazar Castiglione, auteur du *Courtisan* (il Cortegiano), qui eut, en son temps, beaucoup de succès et qui résumait les idées de l'époque sur les qualités nécessaires pour former le cavalier accompli, — ce que plus tard on appela « l'honnête homme ». C'est une belle tête intelligente et virile, avec barbe et moustaches, dont le teint brun s'harmonise avec un sobre vêtement noir taillladé de gris.

Qui ne s'est arrêté devant cette *Tête d'adolescent* à cheveux blonds, coiffé d'une toque noire, le coude appuyé sur un rebord en pierre et la main contre la joue, qui semble suivre à travers sa rêverie nonchalante quelque rêve charmant? C'est l'idéal du joli, et jamais jeune fille n'a prêté de traits plus suaves au bel inconnu qu'elle attend. La tradition veut que ce soit le portrait de Raphaël peint par lui-même dans sa première jeunesse, lorsqu'il avait encore cette tête d'ange récemment descendu sur terre. Mais il est difficile d'admettre cette aimable légende. On reconnaît dans ce délicieux portrait la troisième manière du peintre, et il dut l'exécuter sur la fin de sa vie. Mais pour tout concilier, on pourrait supposer que c'est là un souvenir de jeunesse, et que l'artiste, au sommet de la gloire, s'est plu à se représenter tel qu'il était à son début dans la vie.

La *Sainte Marguerite* foule du bout de son pied charmant un dragon, dont la croupe se recourbe en replis non moins tortueux que le monstre de Racine, et qui renverse dans un coin du tableau une effroyable gueule béante, un vrai gouffre de dents, d'où s'exhalent fumée et flammes. Rien de plus doux, de plus pur, de plus virginal que les traits de la sainte étonnée de son pouvoir sur les monstres, et tenant comme une fleur des champs la palme de son martyre.

Nous appellerons comme le livret, *Portrait d'Avalos, marquis du Guast*, cet étonnant tableau de Titien, dont le sens est resté une énigme malgré toutes les ingénieuses suppositions des commentateurs. Ce qu'il y a de parfaitement clair dans ce chef-d'œuvre, c'est son immortelle beauté. Une jeune femme assise tient sur ses genoux une boule de verre. Jamais la vie en fleur n'a été représentée avec une plus adorable puissance. La lumière s'étale large et riche, trempée d'or, de soleil et d'ambre sur ses chairs au grain de marbre. Son visage exprime l'enchantement de la beauté parfaite et le calme de l'harmonie absolue. Près de la splendide créature, un homme à physionomie imposante et sérieuse, la tête nue, revêtu d'une armure dont le fauve miroitement flamboie dans l'ombre, se tient debout et lui pose tranquillement une main sur la gorge, emprisonnant tout le globe dans sa paume. Chose bizarre, la jeune femme ne semble pas s'émouvoir à cette prise de possession de sa beauté, et regarde un petit Amour qui lui tend un faisceau de flèches. Une autre jeune femme, ou plutôt une nymphe vue de profil et couronnée de myrte, la main droite posée sur la poitrine, semble rendre hommage à la maîtresse du marquis, et plus loin une autre figure, dont on ne voit que la tête qui plafonne et les mains élevées, soutient une corbeille de fleurs. Une lettre du mar quis à Pietro Arétino témoigne le désir d'avoir de la main du

Titien son portrait, celui de sa femme et de son fils, en petit Amour. Le tableau que nous avons devant les yeux est-il la réalisation de cette fantaisie artistique? La composition nous paraît bien galante et bien voluptueuse pour un tableau de famille.

Regardez ce *François Ier* tailladé d'incarnat et de blanc, avec son profil d'une expression hardie, railleuse et sensuelle. C'est bien le roi chevalier, le roi protecteur des lettres, le héros qui le soir de Marignan « n'avait plus qu'un tronçon de trois grandes épées. » A-t-il été peint d'après nature? La discordance des dates ne permet guère de le croire. Il est difficile de faire trouver ensemble en Italie, Titien et François Ier, à l'âge qu'indique le portrait. On peut supposer, avec vraisemblance, qu'il est exécuté d'après quelqu'une de ces médailles que la Renaissance savait si bien modeler. A un artiste tel que Titien, ce renseignement suffisait pour produire une œuvre pleine de vie, de couleur et de ressemblance. François Ier existe dans l'imagination des peuples sous l'aspect que le grand artiste de Venise lui a donné pour toujours. C'est par cette toile qu'il vit.

Nous ne pouvons pas décrire longuement deux ou trois portraits d'homme de Titien, personnages vêtus de noir, gens de grande race, magnifiques de Venise, d'une fermeté de dessin, d'une beauté de couleur et d'une fierté de tournure dont rien n'approche. Titien est avec Vélasquez le plus grand peintre de portraits du monde. Parlons de cette sainte famille connue sous le nom de la *Vierge au lapin*. Heureux ces tableaux qui ont un nom familier et populaire que répètent toutes les bouches. Ce bonheur a manqué à bien des œuvres de haut mérite cependant. La Vierge assise à terre pose sa main sur un lapin blanc que l'Enfant Jésus, porté par sainte Catherine, semble désirer avec une impatience de bambin. Cette tache blanche au milieu du tableau est la note dominante sur laquelle se règlent les valeurs du coloris d'une richesse intense et d'une chaleur lumineuse admirables. Au second plan, saint Joseph gardant un troupeau caresse une brebis noire. Le fond mêlé d'arbres, de prairies et de collines montre quel merveilleux paysagiste c'était que Titien, et comme il savait subordonner les ciels, les verdures et les eaux aux personnages, sans leur ôter leur valeur. Sans figures, les fonds de ses tableaux auraient suffi à lui faire une immense réputation.

Dans les *Pèlerins d'Emmaüs*, Titien, avec cette liberté vénitienne d'anachronisme qui ne craignait pas d'introduire des personnages modernes au milieu de scènes d'une autre époque, aurait, selon la tradition, fait asseoir à la droite du Sauveur, sous l'habit de pèlerin, l'empereur Charles V, et à sa gauche, sous le même travestissement, le cardinal Ximenès. Le page qui apporte un plat sur la

table serait Philippe II, plus tard roi des Espagnes. Près du Christ bénissant le pain, un serviteur, les bras nus et les pouces passés dans sa ceinture, semble attendre les ordres des convives. Sous la table couverte d'une nappe au moins aussi belle que la nappe de la *Cène* du Vinci, jouent familièrement un chat et un chien. Tout cela est superbe, lumineux, plein de force et de santé; partout la vie, partout le soleil et l'allégresse robuste. Avec de pareilles qualités, on peut bien pardonner à quelques fautes de costume et de couleur locale.

Palma le vieux a dans cette galerie un tableau superbe, longtemps attribué à Titien, ce qui ne surprendra personne devant cette toile d'un coloris si chaud, si lumineux et si large dans ses belles tonalités. Cette magnifique peinture, qui est un ex-voto, car elle contient le portrait de la donatrice agenouillée derrière la Vierge, s'appelle *l'Annonce aux bergers*. Marie assise présente, dans une crèche d'écorce tressée, l'Enfant Jésus à un jeune berger qui se courbe, les mains croisées sur la poitrine, devant l'Enfant divin, dans une pose d'adoration. Plus loin, deux autres bergers contemplent, avec surprise, deux anges qui fendent le bleu sombre de l'air. Saint Joseph, placé derrière la Vierge, complète l'ordonnance. La beauté des têtes, l'agencement aisé des figures, la souplesse des draperies, la vivacité de la couleur font, de cette *Annonce aux bergers*, une des plus belles toiles de l'école vénitienne.

La *Charité* d'Andrea del Sarto brille d'un éclat incomparable sur cette muraille chargée de chefs-d'œuvre. Assise sur un tertre, une jeune femme, d'une beauté robuste et douce, souriante comme l'amour, prodigue comme la fécondité, abrite deux enfants dans son giron hospitalier. Un de ses seins gonflés de lait jaillit hors de sa robe entr'ouverte. A ses pieds, sur un pli de draperie, dort un jeune garçon avec l'insouciance d'un être qui se sent protégé par une bienveillance vigilante et supérieure. La Charité est vêtue de couleurs gaies, rose tendre et bleu turquoise, car la charité pour les malheureux c'est l'Espérance. Tout ce beau groupe rayonne d'une majesté tranquille. Jamais la bonté n'emprunta de traits plus charmants ni une grâce plus aimable. Cependant le peintre a su donner une indéfinissable expression d'indifférence à la figure de cette vertu, car la charité n'est pas la maternité. Elle n'a point porté dans ses entrailles ceux qu'elle allaite, et tous les malheureux sont ses enfants. Le ton mat et clair de cette magnifique peinture rappelle les tonalités de la fresque dont elle a toute la grandeur. Sur un papier jeté à terre, dans un coin du tableau, on lit le nom du peintre : *Andreas Sartus Florentinus me pinxit*. M. D. X. V. IIV.

Nous avons fait voir Mantegna sous son aspect mythologique et nouveau. Il ne réussissait pas moins bien dans le genre religieux. *Le*

Christ entre les deux larrons est une composition pathétique qui ne perd rien à une certaine étrangeté ingénieuse d'arrangement et de tournure, cachet du maître. Placé entre le bon et le mauvais larron, dont l'un fait une grimace convulsive et dont l'autre exprime une espérance céleste, le Christ expire sur une croix aussi haute que le gibet d'Aman. Les soldats romains jouent aux dés la tunique du juste; d'autres, à cheval, surveillent l'exécution. Saint Jean se tient au pied de la croix dans une attitude de désespoir, et, plus loin, la Vierge s'évanouit au milieu des saintes femmes. Sur le premier plan, une dépression du sol contient une figure à mi-corps, casquée et armée d'une lance, qu'on prétend être le portrait du peintre. La scène se détache d'un fond de roches aux anfractuosités singulières, où se creuse un chemin conduisant à une Jérusalem fantastiquement orientale. Ce tableau, peint à la détrempe comme ceux des maîtres primitifs, vient de l'église de San Zeno, à Venise. Si, dans les figures du Christ et des saints personnages, Mantegna suit encore la tradition, les soldats romains ont déjà le sentiment de l'antique. Il y a dans cette œuvre remarquable un couchant et une aurore: le Moyen Age finit, la Renaissance débute.

Beltraffio était un gentilhomme milanais élève de Léonard de Vinci, qui ne faisait de la peinture qu'à ses heures et dont les œuvres sont extrêmement rares. La *Vierge* de la famille Casio, que possède le Louvre, outre ses qualités de peinture, a le mérite d'une authenticité incontestable, car les tableaux de Beltraffio furent souvent attribués à des noms plus connus. Heureuse époque où il y avait des amateurs de cette force! La sainte Vierge de Beltraffio a un caractère tout particulier, son type est lombard; une voilette de gaze noire retombe à demi sur son front, et l'on dirait une cousine de Monna Lisa pour la profondeur mystérieuse du modelé. Elle tient sur ses genoux l'enfant Jésus bénissant les deux donateurs, dont l'un, présenté par saint Jean-Baptiste, est Girolamo Casio, ou da Casio, père de Giacomo agenouillé à droite, sa barrette à la main, et couronné de laurier en sa qualité de poëte. Près de lui est un saint Sébastien nu, attaché à un poteau, percé de flèches et beau comme un Apollon. Derrière les figures s'étend un paysage bleuâtre, où s'élève un arbre grêle au feuillé rare et sobre. Dans le ciel nage à plein vol un ange jouant de la mandoline, que la tradition attribue à Léonard de Vinci. Nous pensons que la tradition se trompe. Si le maître avait retouché le tableau de l'élève, nous retrouverions plutôt sa touche dans la tête de la Vierge. Quoi qu'il en soit, l'œuvre est de premier ordre, et, selon Vasari, la plus parfaite qu'ait produite Beltraffio, car au fin modelé de l'école milanaise se joint une couleur digne de Venise.

Pour l'écrivain qui parle de l'école italienne, il y a une difficulté presque insurmontable de varier ses formules. Le thème est presque toujours le même : la Vierge, l'enfant Jésus et quelques saints qui ne changent guère. Tout ce qui peut établir une différence entre un tableau et un autre, l'époque, le style, le dessin, la couleur, l'arrangement, la touche, l'originalité propre de l'artiste, n'est que malaisément visible dans une description écrite, surtout lorsqu'elle doit être sommaire et n'indiquer que les grands traits sans entrer dans le menu détail, seul caractéristique. Ainsi nous voici en face d'un Cima da Conegliano, peinture assurément très-remarquable. C'est encore une *Vierge*, avec l'enfant Jésus, trônant sous un baldaquin, et accompagnée d'un saint Jean drapé de vert et d'une Madeleine portant un vase de parfums. Comment faire sentir avec des mots que cette *Vierge* ne ressemble en aucune façon à la *Vierge* du Frari, dont nous allons parler tout à l'heure ! Elle est plus naïve, moins souple et comme un peu gênée dans un reste de maladresse gothique, mais charmante après tout et d'une couleur superbe. Derrière elle, au bas de la terrasse garnie d'une balustrade, se déploie un paysage bizarre qui représente la campagne de Conegliano, patrie du peintre, avec des rochers percés d'arcades et surmontée de fabrique, une rivière où une forteresse baigne ses murs.

Dans le tableau de Francesco Bianchi, dit *il Frari*, et dont la vie est peu connue quoique ce soit un grand artiste, on retrouve la même disposition symétrique que dans le cadre de Cima da Conegliano, mais le sentiment est tout autre. La Vierge, assise sur un trône richement orné, tient dans ses bras l'enfant Jésus. Sur les marches du trône, deux anges jouent de la viole d'amour et de la mandore. A gauche du spectateur, saint Benoît, en habits abbatiaux richement brodés, tient d'une main un livre et de l'autre la crosse. A droite, saint Quentin, revêtu de son armure, appuie la main sur son épée dans une attitude d'une élégance chevaleresque. Le saint a la tête nue, une tête juvénile et fière, et le paladin chez lui est plus visible que le bienheureux. Saint Benoît a aussi l'air passablement impérieux, et la Vierge elle-même se fait remarquer par une grâce un peu hautaine. De sveltes colonnes en style de la renaissance, soutenant des arcades où grimpent quelques brindilles de feuillage, forment le fond du tableau.

Paul Véronèse, pour être grand, n'a pas besoin d'une toile immense. Son *Christ entre les larrons* n'est qu'un tableau de chevalet, mais toutes les qualités de la peinture monumentale s'y trouvent. La composition, par un caprice de l'artiste voulant échapper aux lieux communs de la symétrie, est portée entièrement vers la gauche du tableau. Le Christ, réalisant la célèbre fin de vers de

Vida : *Ponens caput expiravit*, penche la tête sur sa poitrine et rend le dernier soupir, entre les croix des deux larrons, vus comme lui en perspective et de profil. Au bas, se lamente le groupe des saintes femmes, et Jean, le disciple bien-aimé, déplore le supplice de son maître. A droite, un des bourreaux, vu de dos, pose la main sur le col d'un cheval, et Jérusalem, sous un ciel orageux, dessine sa silhouette lointaine. Dans une gamme plus sombre, Paul Véronèse a mis là toutes les magnificences de sa palette.

Sous un dais de brocart d'or ramagé de noir, la sainte Vierge tient l'enfant Jésus debout sur ses genoux, noble et souriante comme une grande dame de Venise. Sainte Catherine d'Alexandrie présente saint Benoît au divin *bambino*, et saint Georges, le bon chevalier, recouvert d'une riche armure et la lance à la main, assiste à la scène comme garde d'honneur. Rien de plus beau, de plus robuste et de plus fier que cette figure de guerrier, qui serait aussi bien à sa place dans un tournoi que dans la légende dorée.

Quelle merveilleuse peinture que la *Sainte Famille* de Giorgone! C'est toujours le personnel obligé de ces peintures mystiques : la Vierge, l'enfant Jésus, saint Sébastien percé de flèches et sainte Catherine, et, de l'autre côté, le donateur qui a commandé au peintre l'ex-voto pour sa chapelle ou sa paroisse. Mais quelle couleur riche, intense et chaude! Quelle force de vie, quel caractère robuste et franc! et comme il est à regretter que ce peintre de génie soit mort à trente-trois ans, plus jeune encore que Raphaël, laissant des œuvres nombreuses mais aujourd'hui ignorées ou perdues pour la plupart; une fatalité posthume semble s'attacher à certains peintres.

Citons encore une *Sainte Famille* de Titien, d'une magnifique couleur; une autre de Lorenzo di Credi, où l'on remarque, près de la Vierge et de l'enfant Jésus, saint Julien l'Hospitalier, en pantalon rouge collant et en bottines, et saint Nicolas, évêque de Myre, revêtu de ses habits pontificaux et absorbé dans la lecture des livres saints. C'est une peinture très-finie et d'une conservation parfaite.

Dans le *Sommeil de Jésus*, de Bernardo Luini, la Vierge soutient dans ses bras, avec toutes sortes de précautions maternelles pour ne pas l'éveiller, son divin Fils, qu'elle se prépare à déposer sur une couche préparée par les anges, dont l'un tient un linge blanc et l'autre porte un coussin, tandis que le troisième déploie une banderolle. L'expression de visage de la Vierge est de la douceur la plus tendre.

Fra Bartolomeo, ce peintre moine, a dans cette galerie de sept maîtres, un tableau d'une grande importance et de première beauté. Sur un trône placé dans une sorte d'hémicycle et dont le baldaquin

est formé d'une draperie verte volante supportée par trois anges, la Vierge est assise et préside au mariage mystique de l'enfant Jésus et de Catherine de Sienne, qui, agenouillée et tournant le dos au spectateur, reçoit des petites mains divines l'anneau de fiançailles. Cette cérémonie allégorique a pour témoins saint Pierre, saint Barthélemy, saint Vincent et d'autres saints et saintes tenant des palmes. Dans l'interstice des groupes, à la droite de la Vierge et un peu en arrière, on entrevoit deux moines qui s'embrassent avec les signes de la plus vive sympathie chrétienne : ce sont saint François et saint Dominique. Le peintre religieux, pour que l'œuvre de ses mains profitât à son âme, a écrit sur une des marches du trône, aux pieds de la Vierge, cette humble légende : *Orate pro pictore M.D.X.I*, et un peu plus bas il a signé : *Bartholome flor. or. Præ.*, c'est-à-dire : Bartolomeo de Florence, de l'ordre des Frères prêcheurs. Fra Bartholomeo a une grande élévation de style. Ses types sont nobles et purs, et il a un goût de draperie plein de largeur. Sa couleur procède par grandes localités, et s'il a reçu des conseils de Raphaël son ami, il a pu aussi lui en donner.

Jetons un coup d'œil au *Triomphe de Titus et de Vespasien*, de Jules Romain. Le char s'avance traîné par quatre chevaux pie et entouré par des groupes de figures qui semblent, à leur style vraiment antique, des bas-reliefs coloriés, et qui effectivement sont imités en partie des sculptures de l'arc de Titus. Une Victoire couronne le triomphateur. Des soldats coiffés de laurier, portant des vases et le chandelier à sept branches, dépouilles du Temple, accompagnent le char, dont deux écuyers maintiennent les chevaux. Une figure de femme traînée par les cheveux symbolise la Judée vaincue.

Un tableau singulier de Vittore Carpaccio attire le regard par sa bizarrerie autant que par son mérite. Il représente la *Prédication de saint Étienne à Jérusalem*. L'anachronisme de costume et d'architecture ferait croire que la scène se passe dans la Constantinople des Turcs, quelque temps après la conquête de Mahomet II. Le saint, dont la figure indique une extrême jeunesse, prêche debout sur un socle où l'on remarque le médaillon d'un empereur romain. Un grand nombre de personnages vêtus de costumes levantins, tels qu'on en pouvait voir sur la place Saint-Marc à Venise, alors en fréquents rapports avec l'Orient, écoutent avec des impressions diverses le discours du saint qui devait être le premier martyr. Au fond, des édifices, dans le goût de ceux qui à cette époque devaient border la place de l'Atmeidan et dont les tableaux de Gentil-Bellin donnent l'idée, découpent leur blanche silhouette sur un horizon de montagnes. Aux qualités fines et

naïves du dessin se joint la beauté de couleur qui distingue les peintres vénitiens même avant la Renaissance.

Il nous faut maintenant, quoique nous soyons loin d'avoir tout dit, quitter la galerie des sept maîtres et entrer dans ce qu'on appelle la grande galerie, longue voûte éclairée de haut qui s'étend jusqu'au pavillon de Flore en suivant parallèlement le cours de la Seine.

Grande Galerie.

La première portion de la Grande Galerie est réservée aux peintres primitifs de l'école italienne. On voit là les origines de l'art et ses premiers bégayements après les trois ou quatre siècles de barbarie ténébreuse qui suivirent la chute de l'empire romain, et pendant lesquels l'idée de la beauté semble absolument perdue. Voici d'abord Cimabue avec sa *Vierge aux anges*, un tableau qui ressemble à une icone russe et reproduit les formules byzantines, en apparence du moins, car les têtes encastrées dans leur épais nimbe d'or ont déjà une aspiration à la vie, et sous les plis symétriquement raides des draperies se dessine la forme humaine qui va se dégager de sa chrysalide grossière. La Vierge, ouvrant de grands yeux fixes comme les Mères de dieu grecques, en habits d'impératrice, assise sur un trône, tient sur ses genoux un enfant Jésus un peu hagard, qui fait le geste de bénir. Des anges nimbés d'or et régulièrement superposés accompagnent le trône nageant dans l'atmosphère dorée de la peinture primitive. Il y en a trois de chaque côté. Une bordure de médaillons au nombre de vingt-six, représentant des apôtres et des bienheureux, entoure le tableau. Certes, cela est étrange, barbare et farouche, mais non sans grandeur, et cette imagerie à gaufrures d'or d'une immobilité iératique, produit souvent un effet religieux plus profond qu'une peinture achevée et douée de toutes les perfections. Cimabue a la gloire d'avoir été célébré par Dante et d'être le maître de Giotto, qui de gardeur de moutons devint peintre, sculpteur, architecte et renouvela la face de l'art.

Saint François d'Assise recevant les stigmates, de Giotto, est déjà d'un art bien plus libre, bien plus vivant, bien plus humain que la *Madone aux Anges* de Cimabue. Retiré deux ans avant sa mort sur le mont della Vernia, saint François d'Assise, halluciné par un jeûne de quarante jours, vit apparaître dans une extase un chérubin à six ailes, deux s'étendant comme des bras en croix, deux servant à voler et deux autres rabattues comme un pagne sur le reste du corps. Des pieds, des mains et du flanc de ce chérubin figurant le Christ, partaient des rayons qui imprimèrent sur saint

François d'Assise les divins stigmates des plaies de Notre-Seigneur, stigmates réels, et que l'évanouissement de la vision ne fit pas disparaître. Il n'y a pas encore de ciel dans ce tableau, et le paysage se découpe sur une couche d'or gaufrée, mais c'est pour le temps une grande hardiesse. La nature fait son entrée dans l'art. On voit les gazons, les rochers, les arbres de la montagne, les cellules blanches des ermites, tout cela rendu avec un sentiment naïf mais vrai. Le saint a bien la maigreur ascétique, l'expression de ferveur et d'extase que réclame le sujet. Sa pose offre des lignes contrastées. Il a rompu ce linéament, rigide comme le trait de plomb où sont emprisonnées les figures des vitraux, qui semble retenir captifs les personnages des tableaux à cette époque. Bientôt l'élève de Cimabue s'affranchit de ces gothiques contraintes, et les fresques de lui qu'on voit encore dans l'église de la Madone de l'Arena, à Padoue, témoignent d'un immense progrès. L'azur y apparaît dans le ciel, l'or disparaît et sa richesse barbare est remplacée par la beauté. La composition s'assouplit, se combine, se distribue sur plusieurs plans. L'expression et le style naissent simultanément sous ce pinceau que n'étonne plus aucune difficulté. Avec Giotto s'ouvre l'ère nouvelle, et l'Italie devient la souveraine de l'art.

Dans la partie inférieure du tableau sont peintes trois compositions relatives à la vie du saint : la *Vision du pape Innocent III*, à qui saint Pierre conseille de soutenir l'ordre des Frères mineurs, fondé par saint François, *le Pape Innocent III donnant à saint François suivi de ses douze compagnons l'habit et les statuts de son ordre*, et enfin *Saint François parlant à des oiseaux*. On sait que ce saint, d'une tendresse charmante, vivait avec la nature dans une communion si intime qu'il entendait le langage des bêtes et que les animaux lui répondaient. Il appelait les hirondelles « ses sœurs. » Les oiseaux écoutaient ses sermons et disaient l'office avec lui, chantant ou se taisant à sa volonté.

Le *Couronnement de la Vierge*, de Fra Beato Angelico, semble peint plutôt par un ange que par un homme. Le temps n'a pas terni l'idéale fraîcheur de ce tableau délicat comme une miniature de missel, et dont les teintes sont prises aux blancheurs des lis, aux roses de l'aurore, à l'azur du ciel et à l'or des étoiles. Aucun des tons fangeux de la terre n'alourdit ces formes séraphiques faites de vapeurs lumineuses. Sur un trône aux degrés de marbre, dont les couleurs variées sont symboliques, le Christ assis tient une couronne d'un riche travail qu'il va poser sur le front de sa divine mère, agenouillée devant lui, la tête modestement penchée et les mains croisées sur sa poitrine. Autour du trône se presse un chœur d'anges musiciens jouant de la trompette, du théorbe, de l'angélique et de la viole d'amour. Une flamme légère voltige sur leurs têtes,

et leurs grandes ailes palpitent de joie à ce glorieux couronnement qui fait Dame du paradis l'humble servante du Seigneur. A gauche, un ange agenouillé prie. Dans le bas du tableau, le regard tourné vers le ciel, adore et contemple, distribuée en deux groupes, la foule des bienheureux. D'un côté Moïse, saint Jean-Baptiste, des apôtres, des évêques, des fondateurs d'ordre désignés par quelque emblème et portant pour plus de sûreté leurs noms inscrits autour de leurs nimbes ou dans les broderies de leur vêtement. Saint Dominique tient une tige de lis et un livre. Un soleil forme l'agrafe du manteau de saint Thomas d'Aquin. Charlemagne, « l'empereur à la barbe florie, » est reconnaissable à sa couronne fleurdelisée. Saint Nicolas, évêque de Myre, a près de lui trois boules d'or, symbole des trois bourses qu'il donna à un gentilhomme pauvre pour doter ses trois filles que leur beauté exposait aux séductions. De l'autre côté, se pressent le roi David, des apôtres, des martyrs, saint Pierre le Dominicain avec sa blessure à la tête, saint Laurent tenant son gril, saint Étienne une palme à la main, saint Georges armé de pied en cap; puis, sur le devant du tableau, le charmant groupe des saintes, d'une grâce toute céleste : la Madeleine agenouillée offre son vase de parfums, sainte Cécile s'avance couronnée de roses, sainte Claire transparaît à travers son voile constellé de croix et d'étoiles d'or, sainte Catherine d'Alexandrie s'appuie sur la roue instrument de son supplice, calme et paisible comme si c'était un rouet de fileuse; sainte Agnès tient entre ses bras un petit agneau blanc, symbole de candeur. Fra Beato Angelico a trouvé pour ces jeunes saintes une beauté virginale, immatérielle, céleste, dont le type n'existe pas sur la terre : ce sont des âmes visibles plutôt que des corps, des pensées de forme qu'enveloppent de chastes draperies blanches, roses, bleues, étoilées et brodées, comme doivent en revêtir les esprits bienheureux qui jouissent au paradis de la lumière éternelle. S'il y a des tableaux au ciel, ils ressemblent à ceux de Fra Angelico.

Nous regrettons que le peu d'espace dont nous pouvons disposer ne nous permette pas de décrire les sujets peints dans cette partie inférieure du tableau qu'on appelle le gradin, et qui représentent des miracles tirés de la légende de saint Dominique, à l'ordre duquel appartenait Fra Giovanni da Fiesole.

Le *Portement de croix*, de Ghirlandajo, a cette gloire d'offrir dans sa disposition comme une idée première du *Spasimo di Sicilia* de Raphaël. Le Christ, affaissé à demi sous le bois infâme, chemine paisiblement dans sa voie douloureuse. Des soldats ouvrent le cortége. Un nègre bizarrement vêtu marche devant le Sauveur, que saint Simon de Cyrène aide à porter sa croix. Les saintes femmes suivent, et, dans un coin du tableau, sainte Véronique agenouillée

déploie sur un linge la miraculeuse empreinte. Ce cadre est de Benedetto Ghirlandajo; deux autres peintres, Domenico et Ridolfo, qui n'appartiennent pas à la même famille, ont aussi porté ce nom.

Un tableau étrange est le *Triomphe de saint Thomas d'Aquin*, par Benozzo Gozzoli, qui peignit à fresque, sur une longue muraille du Campo-Santo de Pise, vingt-quatre histoires tirées de l'Ancien Testament, qu'on peut admirer encore sous le cloître aux frêles colonnettes, pâlies mais toujours belles. Trois zones divisent cette bizarre composition. Dans la partie supérieure, on voit le Christ, accompagné de saint Paul avec le glaive et de Moïse avec les Tables de la loi. Les quatre évangélistes semblent écrire sous l'inspiration divine, et le Christ satisfait prononce ces paroles écrites sur un cartouche : *Bene scripsisti de me, Thomma.*

Dans la zone intermédiaire, saint Thomas trône au milieu d'une sphère lumineuse, ayant des livres ouverts sur ses genoux, Aristote et Platon se tiennent debout à côté de lui, et il a sous ses pieds Guillaume de Saint-Amour, l'adversaire des ordres mendiants, qui est tombé sous les foudres de son éloquence.

Au bas du tableau, le pape Alexandre IV, assisté de ses camériers et de ses cardinaux, préside l'assemblée d'Agnani, où fut débattue la grande querelle des ordres mendiants, attaqués par Guillaume de Saint-Amour et défendus par saint Thomas d'Aquin. Dans la foule on distingue saint Bonaventure, Albert le Grand, Humbert de Romans, général des Dominicains, les docteurs Pierre et Jean, députés au pape par Louis IX.

C'est ainsi que Benozzo représente l'apothéose de saint Thomas d'Aquin, l'Ange de l'école, le Bœuf muet qui, suivant Albert le Grand, son professeur, devait plus tard pousser dans la doctrine un si fort mugissement que tout le monde l'entendrait.

La *Nativité de Jésus-Christ*, de Filippo Lippi, est un tableau où l'originalité de l'artiste se dégage des gothiques formules de composition, et mêle à un sujet sacré l'étude directe de la nature. L'enfant Jésus est posé à terre, entre la Vierge et saint Joseph agenouillés qui l'adorent. Doit-on reconnaître dans le type tout individuel de la Vierge le portrait de cette Lucrezia Buti, pensionnaire du couvent pour lequel Lippi peignait cette *Nativité* et qu'il enleva? La conjecture n'a rien d'invraisemblable, car ce cadre est bien le cadre commandé pour leur maître-autel par les religieuses de Sainte-Marguerite. Portrait ou non, la tête est d'ailleurs fine, charmante et d'un sentiment exquis. Le saint Joseph, avec son air de pauvre homme et sa courte barbe grise, est traité d'une manière toute réaliste, comme on dirait aujourd'hui. Il a près de lui son bâton et sa gourde de voyage, clissée comme une bouteille d'aleatico

ou de marasquin de Zara. Le lieu où se passe la scène est une étable en ruines, dont toutes les pierres sont peintes une à une avec un soin et une fidélité que le toit de tuiles de Delaberge peut égaler seul. Quelques brins de chaume jetés sur des chevrons protégent le petit Jésus, sur lequel soufflent le bœuf et l'âne, dont le bât est posé dans un coin. Sur la muraille, frétillant de la queue, courent des lézards. Un chardonneret est perché sur un bout de poutre et chante la naissance de l'enfant. Ce naturalisme, qui associe la création à Dieu et lui fait jouer son rôle dans le drame sacré, était inconnu à la peinture primitive, absorbée par le dogme et isolant les figures iératiques au milieu des fonds d'or. Dans le ciel, au-dessus de l'enfant, plane le Saint-Esprit sous la forme d'une colombe. De chaque côté, deux anges au vol transversal se font symétrie. Au delà de l'étable en décombres on aperçoit la campagne, une campagne réelle où des bergers paissent leurs moutons. Un de ces bergers, son chien près de lui, joue de la musette. Tous ces détails sont peints d'une manière ferme et précise, et la couleur, quoique enfumée par le temps, se devine superbe.

Un autre tableau de Filippo Lippi, *la Vierge et l'enfant Jésus* adoré par deux saints abbés, se rapproche davantage de la forme consacrée, mais le sujet le veut ainsi, et le peintre a su marquer son originalité par des détails curieux et charmants. Au milieu de la composition, la Vierge, debout sur les marches d'un trône, présente l'enfant Jésus à deux saints personnages à genoux, qui tiennent en main la crosse abbatiale, signe de leur dignité. Deux archanges sont debout près de la Vierge, portant des tiges de lis : une foule de petits anges se pressent autour du trône, et dans le religieux qui s'abrite sous leurs ailes on croit reconnaître l'artiste, car, pendant sa vie agitée, Filippo Lippi prit le froc, le jeta aux orties et, entre autres aventures, fut pris par les corsaires barbaresques. Il fut donc moine quelque temps, et comme tel a le droit de figurer dévotement dans un tableau de sainteté. Ses types de la Vierge, de l'enfant Jésus et des saints sont moins émaciés que ceux des artistes contemporains. Une aimable rondeur remplit leurs joues, et leurs chairs finement modelées ont un relief insolite. La dorure est encore employée dans ce tableau, mais d'une façon sobre et discrète, par fines hachures qui jouent la lumière, en peintre et non en relieur appliquant des fers sur le cuir. Filippo Lippi, qui, dit-on, mourut empoisonné par le père d'une de ses maîtresses, laissa un fils, Filippino, artiste de talent, dont on admire les fresques à l'église del Carmine, à Florence.

Giovanni di Pietro, dit *lo Spagna*, car il était d'origine espagnole, est représenté au musée du Louvre par une *Nativité de Jésus-Christ* d'une composition charmante, dans le style du Pérugin,

ou plutôt dans la première manière encore naïve de Raphaël, mais avec un accent particulier. L'enfant Jésus repose à terre sur une draperie blanche, les jambes croisées, le doigt dans la bouche comme un marmot qui n'a pas encore conscience de sa divinité. Il est adoré par la Vierge, saint Joseph et trois anges à genoux. Trois autres anges planant dans l'azur soutiennent une banderole où est écrite la bonne nouvelle. Au fond l'on aperçoit la ville de Bethléem et la cavalcade élégante et barbare qui accompagne les rois mages venus du fond de l'Orient. Sur un monticule, un ange annonce à un berger gardant les troupeaux la naissance miraculeuse, et deux pasteurs, dont l'un porte un agneau, se hâtent pour venir adorer l'enfant dans sa crèche.

Il nous faut abréger, bien malgré nous, cette revue des peintres primitifs si intéressants au point de vue historique et dont les œuvres ont la grâce un peu embarrassée de l'enfance essayant ses premiers pas. Nous citerons donc seulement la *Famille de la sainte Vierge*, de Lorenzo di Pavia, tableau singulier et charmant dont tous les personnages portent leurs noms écrits sur des banderoles, le *Couronnement de la Vierge* de Roselli, le *Christ en croix* de Bernardo Perugino, les toiles de Lorenzo Costa, la *Cour d'Isabelle d'Este, marquise de Mantoue*, et l'*Allégorie d'Orphée civilisant les hommes*, le *Christ en Croix* de Raibolini (Francia), avec un Job, au pied du gibet, trouvant ses misères peu de chose comparées à celles du Sauveur, les *Docteurs de l'Église* qu'accompagnent les symboles des évangélistes de Sacchi di Pavia, belle et ferme peinture, et nous reviendrons à Titien, à Paul Véronèse, à Jules Romain et autres grands maîtres de la belle époque de l'art.

Arrêtons-nous devant le *Jupiter et Antiope* de Titien, tableau connu sous le nom de *la Vénus del Pardo*, nous ne savons trop pourquoi; car il n'y a pas, ce nous semble, d'équivoque possible sur le sujet. Cet important tableau, qui a longtemps séjourné en Espagne, a subi bien des vicissitudes. Deux fois il manqua d'être la proie des flammes et subit d'impudentes restaurations qu'heureusement on a pu faire disparaître. Nonchalamment couchée au milieu de la composition, Antiope, un bras arrondi au-dessus de la tête, ramène de l'autre main, par un vague mouvement de pudeur endormie, le pan de sa draperie sur sa hanche. La blancheur de son beau corps fait au centre du tableau une tache lumineuse qui attire et retient le regard. Jupiter, qui a pris les oreilles et les pieds du satyre, lève le voile de la dormeuse et en contemple les charmes d'un œil avide, pendant qu'un Amour, volant dans les branches de l'arbre dont l'ombre flotte sur la nymphe, décoche une flèche au maître des dieux. A gauche, une femme tressant des fleurs est assise près d'un satyre, et un chasseur, venu on ne sait trop

comment à travers cette mythologie, avec ses deux chiens en laisse, montre à son compagnon, sonnant du cor, un cerf que des chasseurs forcent au fond du paysage, qui est superbe, car il n'est paysage que de peintre d'histoire, surtout quand le peintre s'appelle Titien.

A quelques pas plus loin rayonne le *Couronnement d'épines*, un chef-d'œuvre de couleur que l'artiste peignit à l'âge de soixante-seize ans, et qui ne se ressent nullement des atteintes de la vieillesse. Le genou reployé du Christ semble sortir de la toile, tant la lumière s'y joue puissante et splendide; les soldats insulteurs sont enlevés avec la plus juvénile énergie, et toute la scène se détache d'un fond d'architecture à bossages où s'encastre un buste de Tibère qui date le supplice du Christ.

Non loin de cette magnifique composition, admirez ce *Portrait d'homme*, vêtu de noir si noble, si vrai, si vivant, et cette *Sainte Famille*, où le peintre a introduit saint Étienne, saint Ambroise, évêque de Milan, en bonnet et en robe rouges, et saint Maurice, le chef de la légion Thébaine, revêtu de son armure.

Ce qui frappe d'abord l'attention dans la *Nativité* de Jules Romain (Giulio Pippi), c'est une grande figure de guerrier barbu, armé à l'antique avec des knémides cannelées dont l'ombre est verte et la lumière rose par une de ces colorations étranges, familières à l'élève de Raphaël. Ce saint, qui se tient debout près de la bordure, à gauche, d'un air attendri et farouche, est saint Longin, le légionnaire, qui perça de sa lance le flanc du Christ. D'une main, il s'appuie sur sa pique, et de l'autre il presse contre sa poitrine une buire de forme mystérieuse, en cristal et en or, qui n'est autre que le vase où les anges recueillirent la pourpre et l'eau jaillissant de la plaie du Sauveur, et qui, sous le nom de Saint-Graal, a tant exercé l'imagination chevaleresque du moyen âge. Faisant symétrie à saint Longin, saint Jean, vêtu d'une robe verte, tient un calice d'où sort un serpent. L'enfant Jésus, adoré par la Vierge et saint Joseph, occupe le milieu de la composition, et au fond, dans l'ombre, on entrevoit l'ange qui annonce aux bergers la naissance miraculeuse. Ce tableau, qui choque un peu l'œil par des colorations étranges et discordantes, rachète bien ce défaut par une grandeur de composition, une beauté de dessin et une fierté de style qui sentent le maître habitué aux hardiesses de la fresque et digne de mettre la main aux chefs-d'œuvre du divin Sanzio.

Le *Portrait de Jules Romain* par lui-même est aussi très-beau, si l'artiste ne s'est pas flatté. Il a le pur type italien : son teint olivâtre, ses cheveux courts et frisés, sa barbe brune et son vêtement noir lui donnent une fière et noble physionomie.

Bonifazio est un maître digne d'écrire son nom sur le livre d'or de la peinture vénitienne. Sa palette n'est pas moins riche que celle de Titien ou de Palma le Vieux, et il est aisé de confondre ses œuvres avec celles de ces grands coloristes. Sa *Résurrection de Lazare* est un très-beau tableau ; Jésus, suivi de ses disciples et debout entre Marthe et Marie, fait le geste qui redresse les morts dans leur tombeau. Lazare, étonné de la lumière, se soulève, soutenu par deux hommes. La gravité de la scène est un peu troublée d'un détail trop familièrement naturel : un des Juifs présents au miracle se bouche le nez pour ne pas sentir la fétide odeur du sépulcre ouvert. C'est un manque de goût ; mais le geste est si vrai, et le personnage si bien peint !

Voilà encore Paul Véronèse non moins beau, non moins éclatant, non moins superbe que dans le Salon carré. Vous le reconnaissez à ses grandes architectures blanches se dessinant cette fois sur un ciel dont le bleu, peint sans doute en cendre d'Égypte, a tout à fait tourné au noir et pris l'aspect d'un marbre veiné. A cette table perpétuellement mise dans ses tableaux, le Vénitien a fait asseoir le Christ entre les deux pèlerins d'Emmaüs. Des serviteurs empressés apportent les mets au divin hôte, et, pour que le repas du Christ eût des spectateurs comme celui des rois qui mangent en public, Paul Véronèse a donné des billets à sa famille. A droite, sa femme, haute en couleur, d'un blond vénitien, coiffée de perles, dans un riche costume à la mode du temps, tient entre ses bras un petit enfant au maillot ; l'un de ses fils, par timidité enfantine, s'attache au pan de la robe maternelle et paraît vouloir se cacher, tandis que l'autre, un genou à terre, s'amuse à taquiner un petit épagneul. Au milieu de la composition, sur le devant du tableau, deux fillettes de sept à neuf ans, fraîches et roses, aux blonds cheveux bouclés, en robe de damas blanc ramagé d'or, jouent avec un grand chien, parfaitement insoucieuses du miracle qui se passe derrière elles. Il est difficile d'imaginer quelque chose de plus charmant, de plus gracieux et d'une couleur plus tendrement lumineuse que ce groupe caressé par le peintre avec un paternel amour.

Citons seulement *l'Ange faisant sortir Loth et ses filles de Sodome*, *Suzanne et les deux Vieillards*, et un *Portrait de femme* accompagnée d'un enfant qui pose la main sur la tête d'un lévrier, et dont le modèle semble le même que celui de la figure décrite dans le tableau des *Pèlerins d'Emmaüs*. Il est inutile de vanter les qualités magistrales de ces œuvres, placées à peu de distance les unes des autres sur la même paroi de la grande galerie.

Jetez un coup d'œil sur le *Mariage mystique de sainte Catherine d'Alexandrie*, d'Orazio di Domenico Alfani, un peintre peu connu

et qui mériterait de l'être davantage, et sur la *Circoncision*, de Ramenghi dit le Bagnacavallo, riche composition qu'enserre un cadre restreint dans un temple à colonnes torses de celles qu'on nomme salomoniques.

Jusqu'à présent on n'avait guère vu aux musées que des tableaux. Les fresques, par leur nature même, semblent devoir rester fixées à jamais au mur dont l'enduit a bu leurs couleurs. Voici cependant deux panneaux de fresque détachés de leur muraille et transportés sur toile ; ce sont deux fragments de la décoration peinte par Bernardo Luini pour le couvent de la Pelucca à Monza : un *Bacchus enfant jouant sous une treille* et *Vénus faisant forger à Vulcain les ailes de l'Amour*. Si le choix de ces sujets mythologiques vous étonne et paraît peu convenable pour le lieu, songez aux *Bains de Diane* que Corrége exécuta au couvent de Parme. L'aspect terne et mat de cette peinture, qui ressemble à du pastel fixé, surprend l'œil habitué au lustre de l'huile; mais on trouve bientôt un grand charme dans cette tonalité douce où rien ne miroite et qui, éteignant les petits détails, laisse prévaloir les lignes de la composition. Il serait à désirer qu'on pût réunir aux galeries du Louvre une salle de fresques choisies parmi celles des maîtres que menace une prochaine destruction; car, si la fresque est inaltérable, les murs qui la soutiennent se lassent à la longue de rester debout. Quel que soit le mérite des tableaux exposés, ils ne donnent qu'une idée très-incomplète de la manière suprême des grands maîtres italiens; c'est dans la peinture murale qu'ils ont dépensé le plus pur de leur génie.

Il ne faut pas négliger cette *Sainte Famille* de Francesco Mazzola, plus connu sous le nom de Parmigianino ou le Parmesan. Il était de Parme comme le Corrége, qu'il étudia beaucoup, et dont il s'appropria la grâce en l'exagérant. C'est un maniériste que le Parmesan; mais ne disons pas trop de mal des maniéristes, ce sont gens de beaucoup d'esprit, de talent et d'ingéniosité. Cette élégance allongée, ces poses coquettes, ces airs de tête penchés, ces tours de main, ces doigts en fuseaux, ces ovales fins, ces bouches aux sourires sinueux, ces yeux aux regards de côté, tout cela a bien son charme, surtout quand c'est le pinceau de Mazzola qui se charge d'apprêter le régal.

Un mot pour cette *Salutation angélique* de Giorgio Vasari, l'aïeul des critiques d'art. Son *Histoire des peintres* vaut mieux que son tableau, où cependant on reconnaît l'homme habile et l'élève de Michel-Ange. Ce portrait de vieillard, aux cheveux courts, à la longue barbe blanche, aux yeux cernés de larges cercles de bistre, figure mâle, sérieuse et robuste encore, est celui de Tintoret, qui s'est peint lui-même à un âge avancé. Nous en parlons pour mettre

à son rang ce grand maître, qu'on ne jugerait peut-être pas à sa juste valeur, si on ne l'appréciait que sur les échantillons, d'ailleurs très-beaux, mais pas assez importants, que possède le musée. La *Suzanne au bain* du Salon carré est certes un morceau remarquable, et le *Paradis* de la galerie des Sept Maîtres est une esquisse d'une audace et d'une fougue étonnantes. Mais, pour bien connaître le Tintoret, il faut voir, à l'académie des Beaux-Arts de Venise, le *Miracle de saint Marc*, et à la Scuola di san Rocco, ce gigantesque *Crucifiement*, si vigoureux, si mouvementé et si pathétique, une des merveilles de la peinture.

Seconde travée de la grande galerie.

Ici une arcade soutenue par des colonnes marque, dans la longue galerie, une sorte de temps d'arrêt. Au delà, l'école italienne se continue, mais déjà les gens de talent remplacent les gens de génie et les maîtres habiles succèdent aux grands maîtres. On peut, dans leurs œuvres pleines de mérite encore, découvrir les germes de la décadence prochaine. Voici le Guide (*Guido Reni*) qui se présente avec un bagage nombreux, le Guide, un peintre admirablement doué, chez qui le joueur fit tort à l'artiste, et qui finit dans l'abandon et la tristesse une carrière brillante à ses débuts. Avec Dominiquin et les Carrache, ses maîtres d'abord, ses jaloux ensuite, il est la gloire de l'école bolonaise. Car le centre de la peinture n'est plus à Venise, à Florence, ni à Rome; après la mort des dieux de l'art, il se fixe à Bologne. Au premier coup d'œil, le regard rencontre sur la paroi que nous suivons un *Hercule combattant l'hydre de Lerne*, grande figure académique, violemment musclée, d'une couleur rougeâtre et se rapportant à l'époque où le Guide imitait Caravage et n'avait pas encore adopté cette couleur bleuâtre, argentée et claire, qui lui valut tant de succès. Le *Combat d'Hercule et d'Achéloüs* est dans le même style, ainsi que l'*Hercule sur le bûcher*. On remarque dans ces trois toiles, dont les figures dépassent la proportion humaine, une outrance de vigueur et une volonté de faire montre d'un grand savoir anatomique que ne comporte point le vrai tempérament de ce peintre plutôt gracieux. On en peut dire autant du *Saint Sébastien*, belle étude peinte dans la manière du Guerchin.

Nous grouperons ici, pour n'avoir plus à y revenir, les tableaux du Guide disséminés dans cette portion de la galerie; un des plus remarquables est le *David vainqueur de Goliath*. Le jeune triomphateur, coiffé d'une toque à plume, ce qui n'est peut-être pas d'une couleur locale bien rigoureuse, dessine sur un fond d'ombre

un profil d'une délicatesse charmante et dont la douceur, presque féminine, contraste heureusement avec la tête monstrueuse du géant philistin, qu'il élève d'une main, tandis que de l'autre il tient la fronde, instrument de sa victoire. Le mouvement avec lequel il s'appuie sur un fût de colonne tronquée est plein d'élégance. La *Purification de la Vierge* se distingue par une composition d'une ordonnance bien entendue. La Vierge, agenouillée devant Siméon, est vue de profil; saint Joseph, sainte Anne l'accompagnent; une jeune fille offre pour elle les deux tourterelles exigées par la loi, et au premier plan, un enfant agace du doigt deux autres pigeons posés sur une table; c'est une figure d'une grâce charmante.

Nous ne pouvons que mentionner *Jésus donnant les clefs à saint Pierre*, *l'Annonciation*, *Jésus et la Samaritaine*, *la Vierge et l'Enfant Jésus*, toiles remarquables par l'ingénieux arrangement de la composition, la facilité du dessin et la liberté de la touche, d'une expéditive certitude. Car ces maîtres de la seconde période furent tous de grands praticiens. Mais il nous faut parler de la *Madeleine*, un type inventé et multiplié par le Guide. La tête légèrement renversée en arrière, la sainte, dont les traits rappellent ceux de la Niobé antique, lève vers le ciel des yeux extasiés pleins de larmes et de lumière. Le Guide se vantait d'avoir deux cents manières de faire regarder le ciel à une figure, et c'était la vérité. Cette Madeleine est d'une couleur nacrée que nuancent de faibles tons roses; une légère ombre bleuâtre baigne le col et les épaules, où roulent des cheveux blonds épars. Il n'y faut pas chercher l'expression austère du repentir chrétien, mais une certaine mélancolie sentimentale et coquette, comme peuvent l'éprouver à certaines heures de lassitude les beautés mondaines. Ces types charmants expliquent la vogue du Guide, qui les répandit à profusion. Sa gloire n'est pas là; elle marche mêlée aux Heures matinales devant le *Char de l'Aurore*, dans le plafond à fresque du palais Rospigliosi.

Il y a une ferveur ascétique, une intensité d'extase digne des Espagnols dans ce *Saint François d'Assise*, du Cigoli, en prières, joignant sur sa maigre poitrine ses mains pâles, tachées par les meurtrissures des miraculeux stigmates.

La gravure a rendu populaire la *Sainte Cécile* du Dominiquin. Coiffée d'une sorte de turban, les yeux levés au ciel, la sainte patronne des musiciens chante en s'accompagnant de la basse. Un petit ange-pupitre tient ouverte devant l'exécutante la partition qu'elle ne regarde pas, car son âme plane dans les espaces célestes. Cette figure résume assez bien le talent du Dominiquin. Une grâce un peu lourde dans sa naïveté mais aimable par sa

sincérité même, un vrai sentiment de nature sous un travail pénible, où la volonté a plus de part que le don. Le Dominiquin, qu'on appelait le bœuf de la peinture, n'en a pas moins tracé un sillon glorieux. La *Communion de saint Jérôme* se soutient au Vatican parmi les merveilles de l'art, et les fresques dont il a revêtu les églises et les monuments sont admirées avec justice.

On voit de lui au musée : *Timoclée amenée devant Alexandre*, *Renaud et Armide*, *Herminie chez les Bergers*, sujets historiques ou romanesques bien rares dans la peinture italienne, tout occupée de tableaux d'autel et de commandes religieuses. Renaud est couché aux pieds de l'enchanteresse, dans ces jardins dont le Tasse a fait une si poétique description. Les fonds représentent à travers des trouées de feuillages des fontaines jaillissantes et de féeriques architectures, et derrière un massif on aperçoit Ubalde et le chevalier Danois qui viennent chercher Renaud. Un tel sujet a naturellement pour accessoires des colombes se becquetant, de petits Amours éveillés ou endormis; mais on ne s'attendait pas à y voir figurer un perroquet, un magnifique ara jaune, bleu et rouge perché sur un arbre près du groupe amoureux. Herminie, chancelant sous le poids de l'armure de Clorinde qu'elle a revêtue, se présente aux bergers avec une grâce embarrassée très-bien rendue. Dans *la Sainte Famille*, qui pourrait aussi bien s'appeler la fuite en Égypte, la Vierge puise de l'eau avec une coquille à une source jaillissante, l'Enfant Jésus prend un fruit que lui présente saint Jean, et saint Joseph décharge l'âne. Aux sujets solennels, Dominiquin mêle toujours aimablement quelque détail naïf qui ramène au naturel : mentionnons l'*Apparition de la Vierge à saint Antoine de Padoue*, le *Triomphe de l'Amour*, qui est enfin revenu prendre sa place au centre de la guirlande de fleurs dont le jésuite Daniel Seghers l'avait entouré, le *David jouant de la harpe*, et des paysages historiés de sujets mythologiques.

Regardez ce beau *Portrait*, de Carlo Maratti, représentant Marie-Madeleine Rospigliosi, vêtue de noir, les bras nus jusqu'au coude, et jouant avec un éventail. Carlo Maratti a joui dans son temps d'une vogue prodigieuse, qu'il méritait en partie. Bien des rayons de sa gloire sont tombés. Car, après les réactions vers ce qu'on appelle le bon goût, on devient habituellement très-injuste à l'endroit des peintres de la décadence, gens d'infiniment d'esprit, de talent et d'habileté, comme on peut s'en convaincre en jetant un coup d'œil sur le *Portrait* de l'artiste peint par lui-même, le *Sommeil de Jésus*, la *Nativité*, la *Prédication de saint Jean Baptiste*, le *Mariage mystique de sainte Catherine d'Alexandrie*, toiles charmantes, de la couleur la plus aimable et de la touche la plus spirituelle.

Ce que nous disons là de Carlo Maratti peut s'appliquer à Pietro di Cortone, qui lui est antérieur, étant né vers la fin du seizième siècle, mais qui en est contemporain, ayant vécu plus de soixante ans dans le dix-septième siècle; celui-là aussi est un *décadent*. Ce qui n'empêche pas l'*Alliance de Jacob et de Laban* d'être un chef-d'œuvre. Quelle tournure charmante et superbe a le groupe de Rachel et de Lia debout avec leurs enfants sous les grands arbres qui les ombragent, pendant que Jacob et Laban, le beau-père et le gendre, pour cimenter leur alliance, immolent un bélier sur un autel de pierres et de gazon! Les jolies têtes, les fines extrémités, les draperies légères et souples! et quelle couleur blonde et chaude! et quel style! oui, quel style élégant et fier!

C'est aussi un bien délicieux tableau que la *Nativité de la Vierge*; on ne peut s'empêcher d'être charmé par l'air aimable et riant des têtes, d'un type plein de fraîcheur, de grâce et de jeunesse, particulier aux femmes peintes par Pietro di Cortone. L'arrangement des groupes est ingénieux, la couleur gaie et tendre, la touche spirituelle. Nous avouons que ces qualités, quoique tardives, nous plaisent autant que le dessin anguleux, les gaufrures d'or et les couleurs d'enluminures des peintres primitifs, dont il est de mode de ne parler qu'avec une profonde vénération.

Sainte Martine refusant de sacrifier aux faux dieux est un tableau d'un mérite qu'on ne saurait nier et qu'on admirerait bien volontiers sans ce terrible mot de décadence. Pietro di Cortone fut d'ailleurs le peintre et l'architecte ordinaire de sainte Martine, dont les reliques ne furent exhumées qu'en 1634. Le pape Urbain VIII fit élever une église en l'honneur de la nouvelle sainte, et ce fut Pietro qui en fournit les plans. Il a plusieurs fois peint des sujets tirés de cette légende, et le Louvre possède deux tableaux charmants, variantes du même thème, représentant la Vierge et l'Enfant Jésus accueillant sainte Martine appuyée sur la fourche, instrument de son supplice.

Si vous n'êtes pas allé à Venise, arrêtez-vous devant la toile de Canaletto, représentant *la Madonna della Salute* à l'entrée du grand canal, et le voyage sera fait. La réalité ne vous en apprendrait pas davantage, tant l'illusion est complète. Voilà bien l'église aux coupoles blanches, la Dogana, les palais baignant leur pied dans l'eau, les *traghets*, les gondoles, les embarcations de toutes sortes, et le scintillement vert de la petite vague des lagunes. C'est bien la Venise calme et joyeuse, perpétuel décor d'opéra animé de figures spirituelles par Tiepolo.

Nommons seulement Francesco Mola, n'ayant pas la place de décrire ses œuvres, qui en valent la peine cependant, et faisons une pause devant la *Mélancolie* de Dominique Feti, qui ne

ressemble nullement à la *Mélancolie* d'Albert Durer, et qui n'en a pas moins son mérite pour cela. C'est une femme d'aspect robuste, qui, agenouillée près d'un bloc de pierre où elle s'accoude, appuie son front sur sa main gauche et de la main droite tient une tête de mort qu'elle contemple avec une rêverie profonde et comme abîmée dans des réflexions sans issue. Autour d'elle gisent des pinceaux, une palette, des livres, un torse de statue. Un chien enchaîné sommeille à demi, et sur un socle près d'une sphère, une clepsydre mesure les heures qui ne reviennent plus. Au fond, s'ébauchent des ruines lointaines. Cette figure de Feti, avec son costume de contadine et sa puissance réaliste, ne s'oublie pas. *La Vie champêtre*, tableau plus connu sous le nom de *la Fileuse*, représente une paysanne assise au pied d'un arbre, ayant près d'elle deux enfants. Plus loin un homme laboure. C'est l'âge d'or traduit en prose, mais en bonne prose. Le *César romain*, qu'il représente Néron ou Titus, a la plus fière prestance et la mine la plus altière qu'on puisse imaginer.

Michel-Ange de Caravage (Amerighi) est un de ces peintres robustes, farouches et violents qui repoussent l'idéal, mais embrassent la nature d'une étreinte si forte qu'il en résulte encore des œuvres remarquables où le caractère remplace la beauté. Caravage a du reste laissé une trace; il a fait école, et de plus grands que lui peut-être l'ont imité. Son empreinte est visible sur Ribera, le Guerchin, le Guide même, Manfredi, Leonello Spada, le Valentin et d'autres. Il jaillit de ses ombres noires d'éblouissants éclairs. Son tableau de la *Mort de la Vierge* est une œuvre magnifique, d'un effet dramatique et profond. La *Diseuse de bonne aventure*, le *Concert*, le *Portrait d'Alof de Vignacourt*, grand maître de l'ordre de Malte, sont des toiles d'une vérité énergique et d'une singulière puissance. On peut dire du coloris de Caravage comme du style de Tertullien, qu'il a l'éclat noir de l'ébène.

Annibal Carrache a dans cette partie de la galerie une *Résurrection du Christ*, bon tableau, d'une savante facture, et des paysages où l'on pressent déjà le Poussin. La *Chasse* et la *Pêche* sont peuplées de figures qui dénotent la main magistrale du peintre d'histoire.

Si vous n'y tenez pas beaucoup, nous passerons légèrement sur l'Albane et ses éternelles redites mythologiques, Vénus, Nymphes, Amours, détachant leur blancheur d'un fond de paysage vert sombre, ayant pour coulisse au premier plan quelque bout d'architecture classique, et nous arriverons à *la Pythonisse d'Endor*, de Salvator Rosa, un tableau romantique avant le romantisme. La pythonisse, vieille stryge bizarrement éclairée par le feu du trépied qu'elle attise, évoque l'ombre de Samuel, qui apparaît avec

son visage spectral à moitié englouti dans une draperie sinistre, semblable à un suaire. Rien de plus terrible et de plus lugubre que ce fantôme, arraché au tombeau par les formules de la nécromancie. Saül, prosterné, ose à peine l'interroger, et les deux gardes qui l'accompagnaient se reculent pâles d'épouvante. Au fond, à travers l'ombre, grouillent hideusement des formes fantastiques, têtes de cheval décharnées, squelettes à ailes de chauves-souris, hibous aux prunelles d'une vague phosphorescence, tout le personnel des rondes du sabbat maintenu dans une gamme sourde, éteinte, confuse, qui, par son indécision même, augmente encore la terreur, car on pressent plus qu'on ne voit.

Une Bataille est une page d'une rare énergie et d'une beauté étrange. La lutte ne se passe à aucune époque désignée et ne se rapporte à aucun fait historique. C'est la bataille en elle-même, personnifiée pour ainsi dire. Près d'un portique aux colonnes de marbre roussâtre, des cavaliers s'attaquent avec un acharnement, une furie et une impétuosité incroyables. Ils se hachent, se transpercent, se tailladent, se martèlent, se renversent de leurs chevaux aux larges croupes, employant tout un arsenal d'armes antiques, barbares et féroces. Au fond, pour gagner les montagnes, la déroute galope éperdument, et sur la mêlée sanglante se roule un ciel aux nuages menaçants, où l'orage semble continuer les discordes de la terre.

Salvator Rosa, le premier, a introduit dans l'art ce que nous entendons par pittoresque, élément tout à fait inconnu des anciens maîtres : un aspect singulier et bizarre de la nature, un effet d'ombre ou de soleil inattendu, une configuration sinistre de rocher, un entassement de nuages farouches. Le cadre de Salvator Rosa que le musée possède et qu'indique le simple titre de *Paysage*, contient toute la poétique du genre : ciel orageux, torrent aux eaux noires, arbres à demi déracinés, roches aux déchirures convulsives, figures sinistres, qui semblent apostées pour un guet-apens, et, somme toute, effet piquant dont on dit : Quelle belle décoration cela ferait pour un théâtre!

École espagnole.

Au Louvre, les écoles d'Espagne ne sont représentées que par un petit nombre de maîtres et de tableaux, mais ces maîtres et ces tableaux sont de premier choix.

On sait combien sont rares hors de l'Espagne les œuvres de don Diego Vélasquez de Silva. Il ne travailla guère que pour son royal admirateur, Philippe IV, et son génie, emprisonné dans la

faveur jalouse du monarque, n'eut point la permission de rayonner librement au dehors. Mais sa réputation, un peu mystérieuse pour ceux qui n'ont pas franchi les Pyrénées et visité le Musée de Madrid, n'en est pas moins grande. Là seulement on peut apprendre à connaître complétement Vélasquez, un portraitiste de la force de Titien et de Van Dick, le peintre qui, peut-être, a le plus approché de la nature avec des moyens d'une simplicité extrême. Velasquez eut bien des fois cette tâche ingrate de peindre son roi, qui n'était pas beau; mais les peintres espagnols, réalistes de tempérament, ne craignent pas la laideur, quoiqu'ils sachent atteindre la beauté lorsque cela est nécessaire. Aussi Vélasquez reproduisit-il, avec une résignation parfaite, cette tête molle et empâtée où se trahit l'épuisement des races. Notre Musée du Louvre possède un de ces portraits : le roi, vêtu de brun, son fusil d'une main, son bonnet de l'autre, au milieu d'un fond de vague paysage qui laisse toute son importance à la figure, semble se reposer un instant des fatigues de la chasse et reprendre haleine. A quelques pas de lui, se tient assis sur son derrière une espèce de dogue ou de mâtin à pelage jaunâtre, compagnon fidèle et courtisan désintéressé. Rien de plus simple, de plus franc et de plus large. C'est la nature même.

Si le père n'est pas beau, la fille est charmante. Quelle délicieuse créature que cette petite infante Marguerite, avec son nœud rose dans ses cheveux blonds, et sa robe de taffetas gris de perle galonnée de dentelles noires! A travers la naïveté de l'enfance, on sent dans cette mignonne figure la dignité consciente de sa position. C'est une petite fille, mais une fille de roi, qui sera reine un jour. Quand on rêve devant ce chef-d'œuvre, l'imagination se reporte à un autre chef-d'œuvre, *la Rose de l'infante*, de Victor Hugo, qui semble, pour la peindre, avoir, dans un Escurial, ramassé le pinceau de Vélasquez, comme César ramassait la brosse de Titien.

Un portrait à mi-corps de don Pedro Moscoso de Altamira, doyen de la chapelle royale de Tolède, tenant à la main un bréviaire dont il vient d'interrompre la lecture pour reporter son regard vers le spectateur, et un cadre où l'on voit plusieurs figures en pied de petite proportion, représentant, à ce qu'on dit, divers artistes contemporains de Vélasquez, qui s'est peint lui-même à côté de Murillo, sans donner complétement la mesure du grand maître espagnol, suffisent à faire comprendre son génie.

En Murillo, le Musée est beaucoup plus riche. Le peintre de Séville ne fut pas accaparé, comme le peintre de Madrid, par la faveur royale. Outre les deux magnifiques toiles du Salon carré, la galerie du Louvre compte plusieurs autres chefs-d'œuvre de

l'artiste sévillan. La *Nativité de la Vierge* est pleine de cette grâce familière des peintres vraiment catholiques, qui mêlent aux choses sacrées les détails de la vie commune avec une candeur parfaite. Il y a dans ce charmant tableau deux côtés bien distincts et qui pourtant s'harmonisent de la façon la plus heureuse : d'abord une scène d'accouchement telle qu'elle se passerait au fond d'un humble logis de campagne, puis l'intervention miraculeuse d'êtres célestes assistant à la naissance de celle qui doit, tout en restant vierge, devenir la mère du Sauveur. Dans un coin, sous le baldaquin de serge d'un lit rustique, on aperçoit sainte Anne, auprès de qui s'empressent des parents amenés par saint Joachim; à l'autre coin, des femmes chauffant des langes à la flamme d'une cheminée; au milieu, une vieille femme et une jeune servante, vue de dos, tenant la nouvelle-née, qui élève vers le ciel ses petites mains roses. Voilà le côté réel; voici le côté légendaire : le corps mignon rayonne d'une lumière surnaturelle qui éclaire tout le groupe et les objets environnants; des anges d'une beauté céleste se penchent derrière la vieille femme pour adorer la Vierge naissante, et des chérubins tirent des linges d'une corbeille, cherchant à se rendre utiles; dans le haut du tableau voltige un chœur de petits anges. Personne dans la chambre ne paraît se douter de la présence de ces hôtes divins, pas même le bichon de la Havane à longues soies blanches. Tout le groupe central, illuminé par l'auréole de la Vierge, est d'une incomparable fraîcheur; c'est un vrai bouquet de tons délicats et lumineux comme des fleurs.

Il faut la foi naïve d'un catholique espagnol pour peindre avec ce sérieux profond *le Miracle de san Diego*, un chef-d'œuvre familièrement appelé *la Cuisine des anges*, deux mots qui ne semblent pas faits pour se trouver ensemble. La légende d'où est tiré le sujet, et que rappellent huit vers espagnols, assez difficiles à lire, inscrits sur un cartouche au bas du tableau, est touchante dans sa simplicité. Les moines de san Diego vivaient avec une telle austérité et un si parfait oubli des choses de la terre, que bien des fois les plus humbles aliments firent défaut au garde-manger du couvent et qu'au jeûne succédait la famine. San Diego, un jour que la disette n'était plus supportable même pour des religieux accoutumés à toutes les privations, se mit à genoux et implora le ciel. Sa prière était tellement fervente qu'elle le soulevait et le tenait en l'air comme la Madeleine dans la sainte Balme. Trois personnages vêtus de noir, de purs Hidalgos, chevaliers de saint Jacques et de Calatrava, entrent gravement par un coin du tableau et admirent le saint agenouillé sur le vide. Mais ce n'est là que la moitié du miracle. Des anges sont descendus d'en haut chargés de provisions. Au grand étonnement du frère cuisinier, ils allument

les fourneaux, fourbissent les cuivres, préparent les mets et font aux bons moines un repas de Gamache. On ne saurait imaginer la grâce angélique avec laquelle ces marmitons célestes s'acquittent de leur besogne; ils y mettent un zèle, un empressement, une charité, comme s'ils connaissaient la faim eux-mêmes, les créatures immatérielles qui n'ont d'autre besoin que d'aimer et d'adorer Dieu. L'un d'entre eux, quoique habitué aux suaves odeurs du paradis, ne craint pas de piler de l'ail dans un mortier, condiment essentiel de la cuisine espagnole. Tout cela se fait avec une bonne foi si ingénue et si charmante, que l'on croit au miracle et que le plus léger sourire d'incrédulité n'effleure pas vos lèvres, fussiez-vous plus sceptique que Pyrrhon. Les Flamands, dont c'est le métier, n'ont jamais écuré un chaudron et ratissé des légumes comme Murillo, mais il leur est bien interdit de faire des anges qui aient cette grâce et ce charme.

Dans son art, l'Espagne n'a pas eu le dédain de la laideur, de la misère et de la malpropreté. Sous ce haillon, sous cette difformité, sous cette crasse, il y a une âme, ce gueux est un chrétien, ce mendiant dévoré de vermine ira peut-être « en la gloire », donc il mérite d'être peint tout aussi bien qu'un roi, et voilà Murillo qui, sur sa palètte de rose, de lis et d'azur, chargée par les anges pour peindre la Vierge, sait trouver des tons fauves, des bruns dorés, de chauds bitumes quand il a un *Mendiant* à représenter. Au pied d'un mur que frappe un rayon de soleil, il nous montre un jeune pouilleux entr'ouvrant sa chemise en loques et faisant une chasse abondante. Une merveille de vie, de lumière et de couleur! Don Diego Vélasquez de Silva, le peintre grand seigneur, n'était pas plus dégoûté que Murillo. Il laissait très-bien les rois, les reines, les infants, les infantes et les ministres pour peindre des ivrognes, des nains, des philosophes, des gitanos, et jusqu'à des phénomènes de la foire, et ce ne sont pas ses moins belles peintures.

La Vierge connue sous le nom de *Vierge au Chapelet*, parce que l'enfant Jésus qu'elle tient joue avec les grains d'un rosaire, ne ressemble nullement aux madones italiennes. C'est la sainte Vierge andalouse aux yeux noirs veloutés, brune blanche au teint vermeil et qui porterait la mantille mieux encore que le voile traditionnel. Sa candeur est moins froide, sans pour cela être moins pure, et elle joint au mérite d'une forme charmante celui d'une adorable couleur.

Herrera le vieux était un maître d'une humeur terrible et farouche. L'aspect de sa peinture confirme la légende. Le *Saint Basile présidant un concile* a bien la mine la plus rébarbative qui se puisse imaginer, et le Saint-Esprit qui plane au-dessus de sa mitre ressemble à un faucon se précipitant sur sa proie. Jamais bandits

n'eurent des têtes plus sinistrement féroces que les évêques, les moines et les inquisiteurs qui l'entourent. Il y a surtout un moine hâve, maigre, osseux, à demi englouti dans sa cagoule, dont le sourire convulsif et sardonique fait vraiment peur. S'il jetait son froc, on verrait apparaître le pourpoint rouge, le petit manteau et le pied de cheval de Méphistophélès.

Un tableau de Zurbaran, *la Mort de saint Pierre Nolasque*, un paysage de Collantès et un portrait de Goya terminent la galerie espagnole.

Écoles allemande, flamande et hollandaise.

Nous voici à l'endroit de la galerie où deux groupes de colonnes couplées, adossées à chaque paroi, forment une sorte de vestibule précédant l'espace réservé aux écoles de Flandre, de Hollande et d'Allemagne. Là, sont placés quelques tableaux d'une date antérieure indiquant les origines de l'art dans ces pays du nord, d'une manière incomplète, sans doute, comme science et chronologie, mais suffisante pour l'imagination. A qui appartient ce tableau d'une composition singulière, divisé en trois zones dont la supérieure contient un *Saint François d'Assise recevant les stigmates*, l'intermédiaire *les Apprêts de la sépulture du Christ*, et l'inférieure *la Sainte Cène*, où figurent, entre Jésus et les douze apôtres, deux personnages, le donateur vêtu de noir et les mains jointes, et le peintre sous les traits d'un serviteur qui verse à boire? On ne sait. Les noms de Lucas de Leyde, de Quintin Matsys, de Holbein ont été prononcés tour à tour, mais sans preuve valable à l'appui. Il semblerait plutôt être de Mabuse : en tout cas, c'est une œuvre d'un rare mérite où, à travers une certaine raideur archaïque, perce un vif sentiment de nature. Le dessin est serré, la couleur vraie, et tout annonce un maître.

Le *Christ descendu de la croix*, qu'on peut selon toute vraisemblance attribuer à Quintin Matsys, est aussi une très-belle œuvre. L'art commence à s'y dégager des langes gothiques qui l'emmaillotaient. Les figures prennent de l'expression, les mouvements expriment le drame, et le soin excessif donné aux accessoires ne fait pas oublier la pensée générale. Il y a bien encore çà et là des plis raides cassés à angles droits, des emmanchements gauches, des pieds démis ou ankylosés faute de perspective. Mais comme la douleur des saintes femmes est rendue, comme les larmes qu'elles versent sont sincères, comme la tristesse navrante de la scène vous pénètre!

Quintin Matsys a répété souvent ce motif du peseur d'or avec

des différences dans les accessoires. Celui du Louvre, *le Banquier et sa femme*, représente un homme coiffé d'une toque noire, vêtu d'une robe bleue garnie de fourrures. Il pèse des pièces d'or au trébuchet sur une table couverte d'un tapis vert. Près de lui sa femme, en robe rouge, tient un missel à miniatures. Des bagues, des perles, un miroir convexe qui réfléchit des objets en dehors du tableau sont répandus sur la table. Au fond, sur des tablettes, des bouteilles de verre, une orange, des paperasses, des registres, des liasses de lettres et tout ce qui peut encombrer la boutique d'un changeur. Il est difficile de pousser plus la vérité et la perfection du rendu.

On ne se douterait guère, en voyant cette jeune femme nue, coiffée d'un chaperon rouge et portant au col un cercle de pierreries, se promener dans un paysage dont l'horizon est dentelé par une ville gothique avec ses tours, ses beffrois et ses clochers, qu'on a devant soi la mère et la reine des Amours. C'est pourtant bien Vénus, madame Vénus, comme disaient les Minnesingers, qui, profitant de ce que le bon chevalier Tanhauser fait un somme, se hasarde hors de la montagne, sa résidence ordinaire. Les peintres du moyen âge ont peu fait de nudités, et il est curieux, lorsque le cas se présente, de voir quel était leur idéal en fait de beauté féminine. Cette Vénus, de Lucas Cranach, est mince, fluette, les seins peu développés, les hanches étroites, comme une jeune fille qui n'est pas formée encore; on dirait une de ces statuettes appliquées aux porches des cathédrales déshabillée de sa robe de pierre. Elle est jolie, après tout, dans sa maigreur ferme et vivace, et sa nudité a une gaucherie étonnée qui ne manque pas de grâce.

Lucas Cranach a encore au Louvre deux beaux portraits d'homme : le portrait de Jean Frédéric III, électeur de Saxe, et celui d'un homme en riche costume dont on ne connaît pas l'original, quoique le dessin des perles qui brodent sa poitrine forme des S et semble indiquer que son nom commençait par cette lettre.

Citons *la Vierge et l'Enfant Jésus* de Mabuse avec sa tête de mort et ses inscriptions chrétiennement mélancoliques, *le Christ amené devant Pilate*, de Wohlgemuth, le maître d'Albert Durer; les magnifiques portraits de Hans Holbein représentant *l'Astronome du roi d'Angleterre Henri VIII*, et *l'Évêque de Londres Guillaume Warham*, et finissons par *la Mort d'Adonis*, de Rottenhamer, peinture mythologique d'un maniérisme italien surprise de se trouver parmi ces œuvres d'une gravité un peu raide, le *Nain tenant en laisse un dogue*, d'Antonio Moro, qui s'appelait Antonis de Mor, et la *Vénus*, de Zustris, une grande figure d'une élégance superbe qui fait penser à la grâce hardie et svelte de la *Diane* de Jean Goujon.

En entrant dans le sanctuaire de l'art du Nord, saluez Rembrandt, le plus original, le plus magique, le plus intense de tous ces maîtres qui, du fond de leur brume, rêvaient le soleil et l'ont peut-être mieux rendu que les Italiens avec leurs chairs brunes, ayant pour fond un inaltérable azur. Quelle merveille que *l'Ange Raphaël quittant Tobie!* C'est un petit tableau de chevalet, mais où il y a plus de grandeur que dans d'immenses toiles couvrant de vastes pans de muraille. Dans ce cadre étroit, Rembrandt a su faire tenir tout le ciel. L'ange protecteur de Tobie, ayant rempli sa mission, dépouille son déguisement et remonte au ciel, d'un mouvement si rapide que ses ailes semblent palpiter à son dos presque invisibles dans un tremblement de lumière; sa robe vole comme un nuage, sa chevelure d'or étincelle au milieu des rayons, et il va disparaître à travers une trouée de splendeurs. A gauche, au seuil de la maison exhaussé de quelques marches, la jeune femme de Tobie dans une attitude admirative, sa mère Anne qui a douté de l'intervention céleste et laisse tomber sa béquille d'étonnement à la vue du miracle, et plus bas le jeune époux et son père agenouillés ou prosternés, remerciant Dieu. Toute cette partie du tableau est baignée dans une ombre transparente et chaude où éclate, comme un jet de foudre, l'éblouissante clarté que l'ange répand autour de lui.

Rembrandt n'est pas seulement un faiseur de tours de force pyrotechniques, tirant, comme on dit, des coups de pistolets dans les caves, un magicien de la lumière n'ayant pour but que les effets; il a au plus haut degré le sentiment humain, religieux et pathétique. Avec des formes parfois communes, triviales, manquant de noblesse comme dessin, car sa couleur est toujours d'une rare distinction, il parvient à exprimer les nuances les plus délicates de l'âme. Quelle onction, quelle tendresse, quelle charité évangélique dans ce *Bon Samaritain* qui recommande aux gens de l'hôtellerie où il l'a transporté le pauvre blessé ramassé au bord de la route et dont il paye la dépense! Digne Samaritain, tu vaux tous les pharisiens du monde, et Rembrandt t'a donné la plus honnête, la plus cordiale et la plus sympathique physionomie qu'on puisse voir dans ta bonne laideur hollandaise. Celui-là est un brave homme, et il ira en paradis en dépit de sa nationalité et de sa secte.

Dans *les Pèlerins d'Emmaüs*, l'auréole soudaine qui s'allume au front du Christ, rompant et bénissant le pain à la table où il s'est assis avec ses disciples, illumine tout le tableau de sa lueur d'étoile. Que d'amour, d'adoration et de surprise heureuse dans les expressions et les attitudes des disciples reconnaissant leur maître chéri!

Il semble que Rembrandt, en peignant *le Philosophe en méditation*, ait voulu créer un intérieur pour loger selon ses rêves sa

pensée mystérieuse. Ce peintre à façons d'alchimiste a dû souhaiter pour atelier et laboratoire une grande salle voûtée comme celle-ci, aux coins remplis d'ombre où montent des escaliers en spirale, aux profondeurs ténébreuses peuplées de vagues chimères, aux murailles épaisses, éclairée par une fenêtre unique, maillée de plomb, vitrée de carreaux verdâtres laissant filtrer une lumière avare sur la table encombrée de sphères, de sextants, d'almagestes, de vieux bouquins à tournure de grimoire, près de laquelle médite, enfoncé dans son fauteuil, quelque vieillard à robe fourrée, magicien autant que philosophe, souffleur hermétique autant que docteur. Nous croyons voir le génie même de Rembrandt dans ce personnage à physionomie de rabbin rêvant sous un rayon au milieu d'ombres qui s'épaississent en s'éloignant de lui. Rembrandt a répété deux fois ce sujet avec quelques variantes; dans l'un des tableaux, le philosophe est absolument seul avec son fatras de docteur Faust. Dans l'autre, la vie domestique circule autour du rêveur, discrète, silencieuse, marchant sur la pointe du pied : une femme portant un seau monte un escalier en colimaçon; une autre servante, accroupie devant la cheminée, suspend un chaudron à la crémaillère et attise le feu; mais il faut chercher ces détails à travers les pénombres, les bitumes et les obscurités des fonds assoupis pour ne laisser briller que le crâne et le livre du savant.

Trois ou quatre portraits de Rembrandt, que possède le Louvre, le représentent à divers âges. Il aimait à se prendre pour modèle et il a multiplié son image sous différents aspects. Tous ces portraits, arrangés avec un goût fantasque, pourpoints de velours où des chaînes d'or mettent des points lumineux, où des linges font luire par quelque interstice leur blancheur dorée, toques au cordon agrafé d'une pierre, sont des chefs-d'œuvre incomparables, des prodiges de modelé, de couleur et de vie. Mais le plus beau peut-être est ce jeune homme sérieux et pâle, à l'ovale accompagné de longs cheveux comme en portaient les romantiques de 1830. Jamais Rembrandt ne montra autant de noblesse que dans cette belle tête d'un charme romanesque.

Citons encore deux ou trois têtes de vieillard dont la touche heurtée de Rembrandt exprime avec un rare bonheur les rides profondes et les méplats séniles. Dans la série des coloristes, le peintre de la *Ronde de nuit* a trouvé une gamme nouvelle. Il semble qu'un vernis d'or, pareil à ces tons fauves de harengs saurs qui font l'effet d'être glacés de bitume sur du paillon, ait légèrement enfumé ses toiles. Dans ses plus grandes vigueurs, Rembrandt n'es jamais noir. Une chaleur rousse circule sous ses obscurités et les rend transparentes. Le peintre le plus sombre est celui qui a le plus de lumière. Amsterdam, grâce à Rembrandt, peut lutter avec

Venise, et les deux villes dont les pieds baignent dans des canaux sont les reines de la couleur.

Rubens, le roi d'Anvers, l'artiste à tempérament titanique qui semble, comme Michel-Ange, avoir vécu dans un monde de colosses, d'hercules et d'athlètes, occupe une grande place au musée du Louvre. La *Vie de Marie de Médicis*, traitée d'une façon allégorique à la mode du temps, couvre sur les deux parois de la galerie un énorme espace. Elle ne compte pas moins de vingt et un tableaux dont les figures, souvent fort nombreuses, sont de grandeur naturelle. Dans cet immense travail, exécuté en moins de quatre ans, Rubens déploya une merveilleuse fécondité d'invention, quoique souvent il se soit trop laissé aller à sa facilité décorative et qu'il y ait bien çà et là quelque figure mythologique de remplissage, mais l'ensemble de l'œuvre est éclatant, superbe, fastueux, et a bien la magnificence d'apparat qu'exigeait le thème imposé. Jamais commande de souverain ne fut mieux obéie, et la galerie de Marie de Médicis est le chef-d'œuvre de la peinture officielle, et à travers les lieux communs obligés, le maître darde des éclairs éblouissants. Comme Raphaël, auquel il ressemble si peu sous les autres rapports, Rubens fut un artiste admiré dès ses premiers pas et dont la carrière ne fut qu'un long triomphe. Il avait le génie, mais il avait le bonheur et plaisait par son faste, sa vie brillante et ses belles manières, aux grands du monde si prompts à mépriser le talent que n'accompagne pas la vogue. C'était une nature facile, aimable et généreuse, avec des aptitudes diplomatiques qui se montrèrent dans plusieurs négociations. Rubens avait autour de lui, dans le magnifique atelier de son palais d'Anvers, un cénacle d'élèves dévoués, imbus de sa doctrine, pénétrés de sa manière, qui lui préparaient ses toiles d'après ses esquisses et ne lui laissaient plus que la touche suprême à donner. Le maître excellait d'ailleurs à rendre siennes et à imprimer son cachet aux œuvres ainsi ébauchées. La *Vie de Marie de Médicis* en est la preuve. Van Dick, Justus van Egmont, Jordaëns, Van Mol, Corneille Schut, de Vos, Van Uden, Sneyders, Monper, Wildens et d'autres y travaillèrent, et cependant cette vaste suite de tableaux est empreinte d'une unité remarquable. On la dirait sortie de la même palette, et l'accent du maître s'y retrouve partout. Ainsi l'Urbinate à la fin de sa vie, accablé de commandes, dévoré par sa gloire, n'avait plus le temps de peindre et confiait à ses élèves l'exécution de ses pensées.

Nous n'avons pas la place nécessaire pour décrire ces vingt et un tableaux, la plupart d'une composition compliquée et dont le sens allégorique demanderait de longs commentaires. Nous détacherons seulement de la galerie les sujets qui nous ont frappé

davantage et où la touche du maître nous semble plus visible. *La Destinée de Marie de Médicis* est filée par trois Parques à formes rebondies, d'une exubérante santé flamande, mais d'une fraîcheur de ton et d'une fleur de vie dont rien n'approche. Des Parques si robustes et d'une si belle chair doivent filer des jours d'or et de soie d'une longueur indéterminée. Les trois filandières sont assises sur des nuages, et dans le haut de la composition on voit, sur le sommet de l'Ida, Jupiter que Junon caresse avec une adorable câlinerie et une délicate grâce féminine qui parfois manque à Rubens, pour obtenir la permission d'assister à la naissance de la princesse. Dans l'*Éducation de Marie de Médicis*, le groupe des trois Grâces, débarrassées des draperies blanches en façon de serviettes, dont un scrupule dévot malentendu les avait fait revêtir, charment les yeux par leur attitude élégante, et leur blancheur nacrée produit l'effet d'un lis dans le bouquet de roses un peu rouges de Rubens. Le tableau de *Henri IV regardant le portrait de Marie de Médicis que lui présentent l'Amour et l'Hymen* est d'un arrangement ingénieux, et l'allégorie s'y combine sans discordance avec le réel.

On admire beaucoup dans le *Débarquement de Marie de Médicis à Marseille* les divinités marines qui ont accompagné et protégé le navire, les trois Néréides surtout du premier plan. Elles se tiennent enlacées comme les trois Grâces de la mer, élevant au-dessus des vagues leurs corps souples et charnus, aux épaules satinées, aux reins cambrés et troués de fossettes sur lesquels l'écume se résout en perles, tandis que les jambes squammeuses et terminées par des nageoires se perdent sous la verdâtre épaisseur des flots. Chose curieuse, on sait d'après une lettre de Rubens le nom et la demeure des modèles de femmes qui ont posé pour ces trois chefs-d'œuvre. Ce sont deux dames Capaïo, de la rue du Vertbois, et leur petite nièce Louisa. Le grand peintre d'Anvers prie un de ses amis de les lui retenir pour la troisième semaine, afin qu'il en fasse trois études de grandeur naturelle. Jamais la peinture n'a été plus loin pour le rendu de la chair, le grain de l'épiderme et le frisson mouillé de la lumière.

Dans la *Naissance de Louis XIII*, la tête de Marie de Médicis, à la fois souriante et douloureuse, exprime, d'une façon admirable, les souffrances de l'enfantement et la joie d'avoir mis au monde un dauphin. Une légère flamme rose court sur la douce pâleur de la nouvelle accouchée et fait de ce visage contracté et radieux une des merveilles de la peinture.

Le *Couronnement de Marie de Médicis* est une des plus belles toiles de la galerie et peut passer pour un parfait modèle du tableau d'apparat. Cette fois l'allégorie ne se mêle pas à la réalité historique, et au lieu de grandes femmes nues voltigeant à travers

les airs, — elles ont bien leur mérite, quand c'est Rubens qui les a peintes, — nous avons de vrais portraits d'histoire en action, des personnages illustres, de haute et fière tournure, traînant des flots de brocart, de velours et de satin.

En revanche, le *Gouvernement de la Reine*, — qui s'y attendrait? nous transporte en plein Olympe. Jupiter et Junon font atteler des colombes au char de la France, dont l'Amour est le conducteur. Apollon, Minerve et Mars qui s'arrache des bras de Vénus repoussent et combattent la Discorde, l'Envie, la Haine et la Fraude, ces monstres dont la laideur sert à faire ressortir l'éclat des génies célestes. Il est curieux de voir comment, dans cette immense composition, Rubens a traduit à la flamande la beauté grecque des Olympiens. Ces nobles formes étaient trop pures et trop tranquilles pour son pinceau turbulent; il les a mouvementées, arrondies, soufflées, bossuées de muscles; mais par la couleur il leur a conservé la divinité. C'est bien la chair des dieux pétrie d'ambroisie et de nectar; rose comme la pourpre royale, blanche comme la neige de l'Olympe. Le torse de la Vénus semble fait avec des micas de Paros et des étincelles d'écume.

Nous ne suivrons pas jusqu'au bout cette interminable série où parfois se trahit l'ennui de la besogne officielle, mais dont le tableau le moins heureux contient encore des morceaux admirables, des réveillons de génie et porte toujours en quelque coin la rayure formidable laissée par la griffe du lion. L'ensemble est ample, riche, majestueux, puissant, en merveilleuse harmonie avec le style du monument à décorer, et Rubens seul, dans son exubérance, pouvait mener à bien cette gigantesque entreprise qui eût suffi à occuper la vie d'un autre peintre.

Comme nous l'avons dit, la légende illustrée de Marie de Médicis ne contient pas moins de vingt et une toiles, qui occupaient toute une galerie du Luxembourg, qu'elles ont quitté pour le Louvre. Trois portraits qui s'y rattachent furent peints par Rubens pour orner la cheminée de la salle. Ce sont les portraits de François de Médicis, grand-duc de Toscane, père de Marie de Médicis; de Jeanne d'Autriche, grande-duchesse de Toscane, mère de la reine; et de Marie de Médicis, elle-même, à l'âge de soixante-huit ans, costumée en Bellone et couronnée par le Génie de la guerre.

Le *Portrait du baron Henri de Vicq*, ambassadeur des Pays-Bas à la cour de France, qui avait beaucoup servi Rubens dans les négociations relatives aux peintures de la vie de Marie de Médicis, représente un homme à figure fine, spirituelle, usée par la vie du monde et les travaux diplomatiques, à la barbe et aux moustaches déjà grisonnantes, la tête posée sur une fraise à tuyaux, et vêtu d'un pourpoint de velours noir. C'est un des

meilleurs portraits de Rubens assurément, et l'on sent que l'artiste travaillait pour un modèle intelligent, capable de l'apprécier.

Nous allons avoir affaire maintenant au génie de Rubens libre de toute contrainte. Quel chef-d'œuvre que la *Fuite de Loth*, une des rares toiles que le maître ait daigné marquer de sa signature! C'est un des plus riches joyaux de son opulent écrin. Jamais sa couleur ne fut plus nacrée, plus transparente, plus rose, plus blonde, plus imprégnée de lumière et de vie. La petite dimension du cadre contribue à la perfection même du tableau, par le soin, la délicatesse et la légèreté de pinceau que l'artiste dut y apporter. Un ange, aux ailes de cygne, dont le duvet frissonne, guide Loth et sa famille hors de l'impure cité que va détruire le feu du ciel et sur laquelle déjà, dans le lointain, les ministres des vengeances divines font pleuvoir la foudre. Une des filles de Loth emporte dans une corbeille le trésor domestique, les choses les plus précieuses et de peu de poids. Un âne est chargé du gros bagage. La femme du patriarche, la désobéissante qui doit être changée en statue de sel, semble quitter à regret ce logis, dont le portique à colonnes composites, aux bossages carrés, est dans le style d'architecture en honneur à Anvers du temps de Rubens. Au seuil de la maison, prête à sortir, se tient l'autre fille de Loth, un panier sur la tête. C'est à coup sûr la plus gracieuse figure féminine que le pinceau de l'artiste ait caressée. Nulle trace de cette lourdeur flamande qui parfois dépare ses plus beaux types. Le visage de cette charmante fille, chef-d'œuvre de clair-obscur, s'illumine de reflets rosés et bleuâtres d'une incroyable finesse.

Le manque d'espace, car il faudrait tout un livre pour décrire avec détail tous les Rubens qui enrichissent le Louvre, nous oblige à indiquer seulement *le Prophète Élie au Désert; la Fuite en Égypte; le Christ en Croix; le Triomphe de la Religion*, toile colossale qui ferme la galerie; *l'Adoration des Mages; la Vierge au milieu des saints Innocents; la Vierge, l'Enfant Jésus et un Ange au milieu d'une couronne de fleurs*, qu'on croit peintes par Breughel de Velours; plusieurs portraits admirables de vie et de couleur; mais nous insisterons davantage sur le *Tournoi près des fossés d'un château*, qui présente Rubens sous un nouvel aspect et le démontre non moins grand paysagiste que grand peintre d'histoire. Six chevaliers luttent devant un château féodal, dont un étendard surmonte le donjon; un page ramasse les lances rompues par les champions, et deux hérauts à cheval sonnent de la trompette et accompagnent la passe d'armes de leurs fanfares. Il n'est pas besoin de dire le feu, le mouvement et l'esprit que Rubens a donnés à ces figurines, enlevées avec l'emportement de l'esquisse. Mais ce qui est particulièrement admirable, c'est le paysage, l'idéal du paysage romantique,

l'harmonie du ciel, des eaux, des terrains, des arbres, de la forteresse, enveloppés, comme d'une atmosphère, d'une couleur chaude et transparente. Dans cette toile merveilleuse la nature ne semble pas copiée, mais inventée et pour ainsi dire créée par le peintre, tant il en manie les éléments d'une main souveraine. Chaque grand maître se compose ainsi un monde où tout est homogène. Les fonds et les figures, l'homme et le paysage, la draperie et le corps, la forme et la couleur sont faits les uns pour les autres et ne sauraient se séparer sans discordance, et de cet ensemble résulte une admirable harmonie où disparaissent les inexactitudes et les négligences de détail. Les deux autres *paysages*, qui n'ont pas de titre spécial, ne sont pas moins beaux. Dans l'un, rayonne le disque du soleil couchant ; dans l'autre, l'arc-en-ciel déploie son écharpe, et jamais la magie de la couleur n'a été poussée plus loin.

La *Kermesse*, c'est le génie même de Rubens débarrassé de toute contrainte allégorique ou mythologique et s'ébattant en pleine liberté dans la joie et l'ivresse flamandes. Mais n'ayez pas peur qu'accoudé près du pot où mousse la bière, il devienne un paisible et flegmatique Teniers. Quand Rubens s'amuse, il a de formidables gaietés de Titan, et sa puissance est la même pour une précipitation d'anges ou de damnés que pour une ronde de buveurs. Devant la porte du cabaret, il a pris la foule chancelante et il l'a nouée en une immense guirlande qui tourne, comme un zodiaque ivre, dans une ronde folle, les bras enlacés, les mains se retenant aux mains, avec une incroyable variété d'attitudes et de torsions, les pieds lourds battant le rhythme et soulevant une chaude brume de poussière. Quelle vie, quelle turbulence, quelle explosion de joyeuse bestialité! Comme la santé crève sur les joues rouges de ces commères rebondies! Avec quelle ardeur ces robustes garçons fourragent les opulents appas de ces grasses femelles! Il faut que tout entre dans la danse, même les vieilles, et la ronde tourne à perdre haleine à travers les cris, les huées, les chants. C'est ignoble et c'est superbe, car c'est la bacchanale du génie.

Jordaëns mérite le nom de grand maître. Il n'a pas le haut vol de Rubens, mais il a la fécondité, la vigueur et une outrance dans la forme et la couleur qui le font reconnaître au premier coup d'œil. Sa vie fut peu accidentée et il ne sortit jamais de son pays. Aussi est-il Flamand de la peau jusqu'aux moelles. Le dessin de ses figures est encore plus violent que celui de Rubens, et la gamme de sa palette est montée à un degré plus intense. Ses contours crèvent de pléthore, ses tons éclatent et flamboient ; les joues de ses personnages vont prendre feu. Mais quelle forte harmonie, quel accord

puissant, quelle chaleur soutenue, quelle pâte opulente, quel superbe maniement de brosse et quelle magistrale sûreté de touche! Sans doute il est souvent grossier, trivial, ignoble; il n'apporte aucun choix dans ses types; il prend la nature comme il la trouve et quelquefois même il l'enlaidit par amour du caractère ou par une sorte de jovialité brutale; mais ce n'en est pas moins un grand peintre et, pour le juger tel, il suffit de regarder dans le Salon carré l'*Enfance de Jupiter* avec son merveilleux dos de femme; dans la galerie, le *Jésus chassant les vendeurs du temple*, tableau d'un mouvement si impétueux et si fier, malgré quelques épisodes comiques à la flamande; *les Quatre Évangélistes*, belle et forte étude; *le Roi boit*, joyeuse kermesse de famille, peinture grasse comme le sujet, où rit l'hilarité la plus épanouie dans le bon vin et la bonne chère, et le *Concert après le repas*, composition franchement grotesque, dont tous les personnages, assis autour d'une table couverte des débris d'un abondant souper, jouent qui de la flûte, qui du flageolet, qui de la cornemuse, sous la conduite du chef d'orchestre, bon vieillard battant la mesure sur un pot. Les jeunes femmes chantent à plein gosier, leurs enfants entre les bras; il n'est pas jusqu'à l'aïeule, dans son fauteuil d'osier, au haut duquel perche une chouette, qui n'essaye de faire sa partie, un papier de musique à la main. C'est presque une caricature; mais l'énergie de l'exécution relève jusqu'à l'art cette scène bouffonne.

David Teniers, dit le Jeune, s'est fait un petit monde où il règne en maître. En vain Louis XIV a dit avec une moue dédaigneuse : « Tirez de devant moi ces magots »; les musées, les galeries, les cabinets d'amateurs ne s'en sont pas moins disputé les magots du bon Flamand. On a trouvé un charme intime à ces cabarets où fument des paysans à côté d'un pot de bière, où des servantes, lutinées par de rustiques galants, passent portant des plats ou des flacons, où dans une ombre chaude, piquées de paillettes lumineuses, étincellent des batteries de cuisine bien écurées; à ces cabinets d'alchimistes, encombrés de matras, de siphons, de cornues, de serpentins et de tout le fatras cabalistique, mobilier ordinaire des souffleurs; à ces tentations de saint Antoine, à ces kermesses qui dansent en plein air; à ces chasses au héron; et à tous ces sujets de la vie familière que Teniers excelle à rendre. Personne ne peignit mieux l'aspect de la Flandre, avec son ciel humide d'un gris léger, ses fraîches verdures, ses maisons de briques, aux pignons en escalier, dont les toits offrent des nids aux cigognes, ses canaux regorgeant d'eau brune, ses corps de garde tapageurs, ses cabarets hospitaliers, ses paysans trapus, à mine goguenarde, et ses bonnes petites femmes rondelettes. — A travers cette rusticité, Teniers fait quelquefois apercevoir les tourelles

d'une habitation seigneuriale ; car s'il peignait la campagne, c'était de la fenêtre d'un château. David Teniers n'est pas, comme on se l'imagine trop souvent, un artiste dont les œuvres doivent leur principal mérite au fini. Personne n'a travaillé d'une façon plus libre, plus légère, plus rapide. La plupart de ses petits tableaux, qu'on se dispute à prix d'or, ne lui coûtaient qu'une après-dînée. Sa peinture, blonde, transparente, maintenue dans des gammes rousses ou des gris tendres, procède par larges localités, que modèlent, en deux ou trois coups, des touches piquantes, des réveillons spirituels. Un point de lumière, une demi-teinte, un reflet, et voilà un pot de grès, une bouteille de verre qui semblent terminés avec un soin excessif. L'effet juste est obtenu à très-peu de frais. Il en est de même pour les figures, accusées par méplats avec une prestesse et une certitude de grand artiste. Rubens, Van Dick et Teniers ont été de leur vivant les noms les plus célèbres des Flandres, et la postérité leur a conservé et confirmé leurs titres. L'idéal de Teniers n'était pas très-haut sans doute; mais il l'a réalisé complétement.

La galerie du Louvre possède un assez grand nombre de tableaux de ce peintre si spirituellement réaliste. Il est inutile de les décrire, car ils se composent des mêmes éléments, variés avec l'art le plus ingénieux, et en caractérisant le talent de Teniers, nous avons indiqué les motifs habituels de ses compositions. Quelquefois cependant il essayait quelque sujet d'histoire ou de sainteté, mais il se permettait l'anachronisme du costume avec la même liberté que Paul Véronèse, et il était homme à mettre des canons au siége de Troie et une pipe entre les lèvres d'Achille aux pieds légers. Ainsi l'enfant prodigue, à table entre les courtisanes, a un chapeau à plumes, un manteau de raffiné et une épée posée sur un tabouret. Les courtisanes, paisibles Flamandes, sont habillées à la mode du dix-septième siècle, et, dans le fond, on aperçoit un clocher surmonté de son coq, ce qui n'a rien de particulièrement biblique; mais la parabole de l'enfant prodigue est de tous les âges. Ses *Œuvres de miséricorde* renferment dans un seul tableau tous les actes méritoires que peut inspirer la charité chrétienne; la composition en est ingénieuse et l'exécution piquante, mais Teniers est visiblement plus à l'aise dans son petit monde de fumeurs et de buveurs.

Le paysage n'a guère été cultivé par les Italiens, trop occupés de l'homme pour faire grande attention à ce qu'on appelle aujourd'hui la nature. On peut dire que Michel-Ange n'y jeta pas un seul coup d'œil, et chez les autres maîtres de la péninsule, le paysage n'intervient que pour servir de fond aux figures et les faire valoir. Sans y attacher d'importance, Titien en fit d'admirables,

mais le paysage n'était pas un art séparé, ayant sa valeur propre; c'est vers les pâles climats du Nord, sous les tristesses d'un ciel souvent brumeux, que le sentiment de la nature se développa dans une rêveuse contemplation. Ruysdaël fit de mélancoliques paysages entièrement débarrassés d'histoire et de mythologie, où l'homme n'intervenait qu'accessoirement et dans sa proportion réelle. Il peignit des forêts sans nymphe où, sous l'obscurité des branches, cheminait quelque paysan ou quelque vieille portant un fagot; de grands arbres frissonnant au vent d'automne sur un ciel grisâtre encombré de nuages gros de pluie, des buissons échevelés au sommet de quelque tertre sablonneux, des torrents écumants contre des pierres ou des troncs d'arbres renversés, des digues et des estacades de poteaux battus par l'eau jaunâtre de la mer du Nord avec une voile au loin s'inclinant sous la rafale.

Quel fut le maître de cet admirable paysagiste! Berghem peut-être, ou plutôt Everdingen, sinon par leçons directes, du moins par influence; en tout cas la nature. Ruysdaël, dont la vie reste obscure malgré les recherches, ne quitta guère les environs d'Amsterdam, ou tout au plus fit-il de courtes excursions en Allemagne et en Suisse; mais il n'y a pas besoin de voyager pour être un grand artiste, il suffit d'ajouter son âme à la nature qui vous entoure.

Pierre de Hooch semble avoir fixé sur les murailles blanches de ses intérieurs les rares rayons de soleil qui luisent en Hollande. Personne n'a peint la lumière avec plus de puissance et d'illusion, et quand on regarde un de ses tableaux, on est tenté de croire qu'il y tombe de quelque fenêtre un rayon réel. Decamps lui a emprunté ce blanc ensoleillé, épais, pétri de lumière, qui trace ses zones éclatantes dans la demi-teinte fraîche, vaporeuse, transparente, bleuâtre, des paisibles intérieurs. Mais chez Decamps, l'effet est obtenu avec plus d'effort que chez Pierre de Hooch, toujours simple, vrai et naturel. Un corridor éclairé par une croisée latérale, un appartement où pénètre un rayon, des servantes occupées aux soins domestiques, ou des dames jouant aux cartes avec des cavaliers qui soulèvent un verre rempli d'une liqueur transparente, il ne lui en faut pas davantage pour faire un chef-d'œuvre, comme on peut s'en convaincre en regardant les deux tableaux signés de ce maître qui sont au Louvre.

C'est un peintre charmant que Philips Wouwermans, et quoique son talent se soit exercé dans un cercle un peu limité de sujets, on ne saurait qu'admirer la variété d'invention qu'il y a montrée, la fine observation de nature, l'harmonie de couleur et la finesse de touche qui le caractérisent. Philips Wouwermans était ce qu'on

appellerait aujourd'hui un peintre de sport. Le Louvre possède de lui le *Départ pour la chasse*, le *Départ pour la chasse au vol*, la *Chasse au cerf*, le *Manége*, l'*Écurie*, une *Halte de chasseurs et de cavaliers devant une hôtellerie*, des chocs de cavalerie, des haltes de militaires, etc. On voit que le cheval tient toujours une place importante dans les compositions de Wouwermans; il excelle à rendre cette élégante vie de château qu'Eugène Lami traduit à l'aquarelle; d'un riche perron à balustres, il sait faire descendre la châtelaine, en amazone de satin ou de velours, qu'attend la haquenée, tenue en main par un page, et que saluent de jeunes seigneurs droits sur leur selle. Dans un coin du tableau, vous trouverez toujours, comme la signature du peintre, une croupe de cheval d'un blanc argenté. Quoique l'artiste soit mort assez jeune et qu'il ait considérablement produit, ses tableaux sont toujours très-finis, mais d'un fini gras et souple, celui d'un maître.

Les écoles flamande et hollandaise ont eu pour idéal l'imitation de la nature, mais dans l'une et dans l'autre le tempérament du peintre a déterminé le choix du modèle. Un vase d'argent est aussi vrai qu'une cruche de grès, une rose n'est pas moins réelle qu'un chou, et s'il y a des cabarets enfumés, aux vitres jaunes, peuplés de buveurs rustiques, il ne manque pas de beaux intérieurs aux grandes cheminées à colonnes de marbre, aux fauteuils de velours, aux tables couvertes de tapis de Turquie, aux tentures en cuir de Bohême, aux glaces de Venise miroitant dans l'ombre, où de belles dames en jupe de satin, en veste de velours, font de la musique, écoutent les propos galants ou avancent leur main vers un long verre à patte qu'un page emplit de vin des Canaries. Terburg est un de ceux qui aiment à nous révéler cette somptueuse vie hollandaise, si calme, si reposée, si confortable. Ses personnages sont francs d'allure et de mouvement; ils ont vécu et ils vivent encore grâce à l'art magique du peintre. Terburg exprime, d'une touche large et fine en même temps, les physionomies, les habits, les meubles et les accessoires. Il rend mieux que personne les cassures lumineuses et les ombres moirées du satin; aussi n'est-il pas avare de cette précieuse étoffe et en donne-t-il une jupe à presque toutes les femmes qu'il représente. Le *Militaire offrant des pièces d'or à une jeune femme*, avec ses longs cheveux, sa cuirasse et ses larges bottes à chaudron, est le plus parfait type de reître qu'on puisse imaginer. Il ne compte pas sur sa bonne mine et son éloquence pour se faire bien venir de cette jolie personne qu'on peut supposer, sans médisance, appartenir au demi-monde de 1650. Terburg, chose rare parmi les peintres de son pays, savait faire des femmes jeunes et gracieuses dans leur pâleur hollandaise rosée, sur laquelle flotte l'ombre

transparente de longues boucles blondes. Comme elle est charmante, avec son petit air naïf, sa coiffure en nœuds de rubans, sa casaque jaune paille et sa jupe de satin blanc, la Musicienne du *Concert* qui chante et bat la mesure! Elle est bien jolie aussi l'Écolière de la *Leçon de musique*, et l'on pourrait concevoir de l'inquiétude pour le cœur du maître s'il était Italien ou Français au lieu d'être Hollandais. Gérard Terburg n'est pas seulement un peintre de scènes familières, il faisait le portrait d'une façon remarquable, et dans son tableau du *Congrès de Munster*, à force de gravité simple, de bonhomie sérieuse et d'observation exacte, il a fait le tableau d'histoire moderne le plus parfait.

Gaspar Netscher fut l'élève de Terburg et apprit de lui à faire le satin en perfection; mais il n'apprit pas que cela, car c'est un maître charmant que Netscher. Sa *Leçon de chant*, sa *Leçon de basse de viole* sont des tableaux d'une finesse exquise.

La patience et la propreté hollandaises, poussées aux dernières limites, caractérisent le talent de Gérard Dow, et l'on ne se douterait guère, à voir ses œuvres, qu'il ait passé trois ans dans l'atelier de Rembrandt. Cela prouve du moins l'indépendance que le fougueux artiste laissait à ses élèves. Ce fini excessif qui plaît tant aux gens du monde et à certains amateurs ne détruisait pas chez Gérard Dow l'effet de l'ensemble, et chaque objet, minutieusement traité, restait à sa place. Il y a même, dans *la Femme hydropique*, son chef-d'œuvre, du sentiment et une expression douloureuse et sympathique bien rendue, quoique l'artiste n'ait pas l'habitude de chercher le drame dans sa peinture, si calme, si polie, si soignée. Le Musée possède plusieurs tableaux de ce maître, d'une qualité excellente et d'une conservation parfaite. Gérard Dow aimait à placer ses figures dans le cadre d'une fenêtre : l'*Épicière de village*, la *Cuisinière*, la *Femme accrochant un coq à un clou*, le *Trompette* offrent cette disposition. Dans cette bordure de pierre, le peintre groupe autour de sa figure tous les accessoires qui s'y rapportent : pots, aiguières, chaudrons, bouilloires, légumes, volailles, paniers, tapis, pans de rideaux, détaillés avec une finesse et une précision merveilleuses. Le portrait de Gérard Dow, peint par lui-même, est également vu à travers l'embrasure d'une fenêtre. Citons le *Peseur d'or*, l'*Arracheur de dents*, et la *Lecture de la Bible*, où se trouvent les portraits du père et de la mère du peintre. Cette lecture pieuse n'est guère qu'un prétexte à représenter un intérieur hollandais avec tout son monde de détails. Une vieille femme, assise près d'une fenêtre, lit le saint livre à un vieillard placé devant elle. Sur un tabouret, recouvert d'une serviette, est posé un plat de poisson. Au-dessus d'une armoire à panneaux luisants, un crucifix étend ses bras d'ivoire;

un vase de cuivre, des oignons, gisent à terre, près d'un rouet. Au fond, on distingue une échelle et un tonneau; du plafond pendent une cage et une draperie dont le bout retombe sur une poutre.

On doit placer Gabriel Metsu — c'est ainsi qu'il signe son nom — parmi les maîtres les plus habiles de l'école hollandaise. Il a un dessin juste et vrai, une couleur harmonieuse, une touche libre et facile. Chez lui chaque coup de pinceau bien posé exprime une forme, et ce n'est point en polissant et en blaireautant qu'il arrive au fini.

Notre musée possède de lui un chef-d'œuvre, *le Marché aux herbes d'Amsterdam*. Ce n'est pas, comme on voit, un sujet héroïque; mais la nature la plus vulgaire, quand on sait la comprendre et l'exprimer, suffit pour produire des pages remarquables. La scène se passe sur une place d'Amsterdam ombragée de grands arbres, qui laissent voir au fond des maisons à façade de brique et un canal sur lequel glissent des barques. Le plus gai mouvement anime la composition. Ici, des paysans brouettent des denrées; là, des bourgeoises, tout en écoutant les propos des galants, marchandent des légumes et de la volaille. Plus loin des commères se disputent les poings sur les hanches. Des chiens aboient après des coqs perchés sur des cages d'osier, et de vieilles femmes, Hébés de carrefour, versent des liqueurs à des ivrognes. Tout cela est vif, amusant, plein d'observation et peint avec une rare maëstria.

Le *Militaire recevant une jeune dame*, la *Leçon de musique* rentrent dans le genre élégant pratiqué par Terburg et Netscher; mais l'*Alchimiste*, la *Femme hollandaise*, la *Cuisinière hollandaise* appartiennent à ce genre familier, sans sujet précis, où les accessoires dominent, et dont le principal mérite consiste dans la perfection du rendu. L'art est chose si admirable, qu'il sait rendre intéressants des objets qu'on ne regarderait pas dans la nature, des ustensiles de cuisine, des bottes d'oignons, des bocaux, des pots de grès, du gibier, des poissons et de la volaille plumée par quelque maritorne.

Franz Mieris, le Vieux, est encore un de ces peintres qui excellent à rendre la vie intérieure hollandaise, avec son confortable, son luxe et sa propreté minutieuse. Ses tableaux, de petite dimension et d'un fini excessif dans la manière de Gérard Dow, sont bien faits pour orner ces riches appartements aux cheminées en marbre de couleur, aux murs tendus de tapisseries de Flandre ou de cuir de Bohême, aux tables recouvertes de tapis turcs, aux lustres de cuivre jaune reluisant comme le chandelier à sept branches des synagogues. La *Femme à sa toilette*, *le Thé*, une *Famille flamande* combinent avec art ces éléments de composition,

qui, sous le pinceau des maîtres hollandais, ont produit tant de charmants tableaux. Willem van Mieris imite tant qu'il peut son père, qui fut son maître, et l'on regarde avec plaisir les *Bulles de savon*, le *Marchand de gibier* et la *Cuisinière*, à travers la fenêtre qui leur forme un cadre.

Il n'y avait pas, parmi les peintres hollandais, que des élégants, occupés de cavaliers en bottes à chaudron et de belles dames en jupes de satin. Beaucoup ne montaient pas au salon et s'arrêtaient à la taverne du coin ou à l'auberge de la route, sans en avoir moins de valeur pour cela. Pour l'art, le haillon vaut le velours, le bouge enfumé le palais splendide, et le buveur au rire égueulé le petit maître s'épanouissant dans ses grâces comme le paon dans sa roue. Adrien van Ostade n'est certes pas le peintre de la beauté; il n'a fait que d'affreux petits bonshommes trapus, communs, balourds, fumant leur pipe ou buvant leur chope de bière dans des intérieurs aux murailles brunes, éclairés par quelque vitrage à mailles de plomb, ou assis sur des bancs ombragés d'une brindille de houblon à la porte des hôtelleries, écoutant un ménétrier ou un joueur de vielle. Mais tout cela est si juste de mouvement, si fin de ton, si baigné d'atmosphère, si imprégné de la vie rustique et populaire, qu'on trouve à les regarder un plaisir extrême. Ostade a su mettre une poésie dans cette vulgarité et en dégager le sens intime. Il entoure ces scènes triviales d'une couleur riche et sourde, d'un bien-être campagnard et d'une jovialité secrète. Il donne l'envie d'habiter une de ces chaumières endormies dans des ombres brunes où brille sous la vaste hotte de la cheminée le pétillement du foyer. La *Famille d'Adrien van Ostade* nous montre le peintre tenant sa femme par la main au milieu de ses filles et de ses fils groupés dans un intérieur qui semble annoncer l'aisance. Le *Maître d'école* est une amusante composition peinte avec beaucoup de finesse et de naïveté et qu'animent les épisodes comiques d'une classe de village. Un *Homme d'affaires dans son cabinet* intéresse par la mine attentive du personnage consultant des paperasses et par la curiosité des détails toujours si bien traités dans l'école hollandaise; l'*Intérieur d'une chaumière*, le *Marché aux poissons*, *le Fumeur*, *le Buveur*, dit aussi le Vieillard joyeux, présentent Adrien van Ostade dans le vrai milieu de son talent et sont, dans leur genre, de petits chefs-d'œuvre.

Ce n'est pas toujours un bonheur que d'être le frère ou le fils d'un homme célèbre. Même capable de briller ailleurs, on disparaît dans l'auréole trop voisine. Tel fut le cas d'Isaac van Ostade, le frère puîné d'Adrien. Il avait aussi beaucoup de talent, et avec un autre nom, il se fût fait aisément une gloire distincte. Quelquefois ses tableaux sont pris pour ceux de son frère, les meilleurs

surtout. Il a cependant, quand il veut, un accent à lui, et il rend un aspect particulier de la Hollande. Outre les haltes à la porte des auberges et les scènes de buveurs, il peint des effets d'hiver, des canaux gelés entre leurs rives plates, sous un ciel grisâtre, rayés par le fer des traîneaux et des patineurs, avec quelques bonshommes glissant un pied en l'air, quelques chevaux tirant des tonneaux, ou du bois ou de la paille, et à l'horizon des silhouettes de clochers, de hameaux et de moulins. On a devant ces tableaux, faits avec beaucoup d'observation, de naturel et d'esprit, un vif sentiment de la Hollande.

Brauwer et Craësbeke, son élève et son compagnon de débauche, ont peint d'une touche libre, d'une couleur chaude, des scènes de corps de garde et de tabagie. Rubens faisait le plus grand cas du talent de Brauwer, qu'il essaya de retirer de la vie crapuleuse qu'il menait. Mais au palais du somptueux artiste, l'indépendant mauvais garçon préférait la taverne et l'arrière-boutique de son ami le boulanger Craësbeke, où l'on ne devait pas faire grande consommation de pain. Ces existences dissolues, que termine une mort précoce et misérable, inspirent de tristes réflexions. Mais que voulez-vous, la peinture préfère quelquefois ces drôles effrénés à de bons sujets bien appliqués et bien sages.

Jamais école ne fut plus féconde. Les noms se succèdent, tous célèbres, tous significatifs, d'un talent original ou particulier, et nous sommes loin d'avoir épuisé la liste. Notre notice n'est pas grande comme la galerie du Louvre, et nous avons peine à garder pour chacun sa petite place, même en n'indiquant que d'un mot, que d'un trait, telle œuvre qui demanderait un long paragraphe. Il nous reste encore à parler des peintres de paysage, de marines, de perspectives d'intérieur et de ville, de portraits, de fleurs, de nature, toute une armée dont le dénombrement seul tiendrait un volume.

Ruysdaël, dont nous avons déjà célébré le talent, est, certes, le plus grand paysagiste de Hollande. C'est aussi un grand artiste que Minder-Hout Hobbema. Après sa mort, dont on ignore la date précise, la renommée de ce peintre, qui dut être apprécié de son vivant, subit, on ne sait pourquoi, une longue éclipse. Il disparut dans l'oubli avec toute son œuvre, et ne reparut aux ventes que vers 1739. Mais on ne faisait aucun cas de ses tableaux, qu'on paye aujourd'hui des sommes folles. Ils se vendaient à bas prix et souvent, pour leur donner de la valeur, on en effaçait la signature et l'on y substituait celle de peintres plus en vogue : de Ruysdaël, dont il se rapproche, ou de Dekker. Son œuvre ainsi débaptisé se fondit peu à peu dans celui d'autres artistes, et les tableaux d'Hobbema authentiques sont devenus d'une excessive rareté. A la

célèbre vente Patureau, *les Moulins* montèrent à cent mille francs. Hobbema n'a pas la poésie de Ruysdaël, mais il possède un profond sentiment de la nature, et il exprime d'une manière admirable la puissante vie végétale de la forêt. Ses vieux chênes, au tronc rugueux, aux fortes branches, aux feuilles épaisses, sont pleins de séve, et ses dessous de bois, où cheminent des bûcherons ou des paysannes, ont bien la fraîcheur humide de la Hollande; tel est le tableau qu'on admire au Musée. A ce spécimen unique est venu se joindre, depuis peu, une répétition en petit des *Moulins*, où l'on voit qu'Hobbema peignait aussi bien la fabrique que l'arbre. Ces constructions de briques, de plâtre et de planches ont toute la solidité d'un Van der Meer.

Autant Hobbema est robuste, autant Wynants est fin et délicat. La *Lisière de forêt* et le *Paysage*, dont les figures et les animaux sont de Van den Velde, se distinguent par la finesse du ton, la légèreté de la touche et la précision du pinceau. Wynants affectionne pour ses feuillages et ses gazons une certaine nuance vert-de-grisée, qui contraste heureusement avec l'ocre des terrains sablonneux et le gris de perle des ciels çà et là fouettés d'azur. — Le second *Paysage*, qu'anime un cavalier précédé d'un valet portant des faucons, moins compliqué dans sa composition, nous paraît, des trois tableaux de Wynants, le plus remarquable.

Adrien van den Velde, l'élève de Wynants, qui peuplait de figures et d'animaux les paysages de son maître, rendit le même service à Van der Heyden, Hobbema, Moucheron et bien d'autres. Il peignait le paysage et la marine d'une façon simple, naturelle et vraie, et n'avait pas besoin d'un pinceau étranger pour les orner de personnages. Sa couleur est claire, limpide, procédant par grandes localités. Le Musée possède de Van den Velde *la Plage de Schevelingen*, sur laquelle se promène le prince d'Orange en carrosse attelé de six chevaux blancs; trois *Paysages*, avec animaux; *la Famille du pâtre* et un *Canal glacé*. Mais quelque mérite qu'ait Adrien van den Velde, il doit céder le pas à son frère Willem van den Velde, un de ces cadets qui se font les aînés de la famille. Willem est un excellent peintre de marine. Il rend à merveille le ciel blafard du Nord, reflété par des eaux grises où glissent, comme entre deux brouillards, les grands vaisseaux de guerre aux châteaux sculptés, les koffs aux larges voiles rousses et les barques manœuvrées par des rameurs. Le Musée possède deux tableaux de Willem van den Velde : une *Marine* et l'*Escadre hollandaise au mouillage*, qui résument très-bien la manière du maître, quoique la dernière de ces toiles soit un peu fatiguée.

Si Willem van den Velde excelle dans la peinture du calme, Ludolph Bakhuysen se plaît aux effets de tempête, aux mers

houleuses, aux voiles inclinées sous le vent. Il étudiait l'orage et les fureurs de l'Océan, même au péril de sa vie, en se risquant sur quelque petite barque pour mieux se rendre compte du déchaînement des vagues et du rejaillissement de l'écume. Mais cette fougue et cette recherche de l'effet dramatique n'excluent pas chez Bakhuysen la précision et l'exactitude. Ses bâtiments ne sont pas des vaisseaux de fantaisie. Le constructeur et le matelot ne trouveraient rien à redire à leur coupe ni à leur gréement. Bakhuysen, qui commença par être un remarquable calligraphe, trace ses cordages d'une main aussi sûre que ses déliés et ses parafes à la plume, et dans ce désordre des éléments, il n'y a jamais la plus légère erreur nautique.

Si Venise a Canaletto, Amsterdam a Van der Heyden, son portraitiste fidèle : Van der Heyden, le peintre des canaux, des maisons au toit denticulé, des églises à clochers bizarres, des hôtels de ville et des moulins d'épuisement. Les tableaux de Van der Heyden produisent l'effet de la nature vue à la chambre noire. C'est la même harmonie générale, la même douceur d'aspect avec l'infini du détail qui ne trouble en rien l'ensemble, tant chaque chose reste à sa place. Dans ces façades rougeâtres, chaque joint de brique est visible ; mais la muraille garde sa localité large et simple. La perfection en ce genre ne saurait guère aller plus loin. La vue de la *Maison de ville d'Amsterdam*, sur la place du *Dam*, l'*Église et Place d'une ville de Hollande*, le *Village au bord d'un canal* sont des merveilles de vérité, de couleur et de fini. Les figures et les barques dont Adrien et Willem van den Velde ont animé ces toiles si parfaites, en augmentent encore le prix.

Peter Neefs, lui, s'est fait une spécialité un peu restreinte, mais dans laquelle il n'a guère de rivaux. Il a consacré son talent à peindre des intérieurs d'églises gothiques avec une grande exactitude de perspective et une netteté remarquable de pinceau. On pourrait lui reprocher une rigueur de lignes et une certaine sécheresse de détail, qui nuisent à l'effet. L'architecte parfois gêne le peintre et ne veut rien sacrifier. Il manque à ces vues si parfaites un peu de vague, un peu de mystère et cette certaine horreur religieuse qu'on éprouve sous les hautes voûtes des cathédrales. Huit ou dix tableaux de Peter Neefs, dont le plus important est un *Saint Pierre délivré de prison*, figurent au Musée du Louvre.

Dans cette école, qui n'obéit pas à un idéal unique, chaque artiste se fait une sorte de domaine sur un coin de nature qu'il cultive assidûment. Aart van der Neer a pris pour thème de ses tableaux les clairs de lune, les couchers de soleil et les effets d'hiver. Il sait faire miroiter, sur les eaux endormies d'un canal, le reflet rougeâtre du soir ou la traînée d'argent de la lune, dont le

disque, traversé de légers nuages, brille derrière les fines branches des arbres, ou la silhouette d'un village surmonté de son clocher, et noyer, dans le mystère des demi-teintes vaporeuses, les formes des objets estompés par la nuit. Sa touche *floue* convient à ce genre de sujets. Le *Bord d'un canal en Hollande*, le *Village traversé d'une route* représentent au Musée les deux notes de Van der Neer : la note rouge et la note bleue.

Jusqu'à présent, nous nous sommes occupé des peintres du terroir, qui ne sont pas éloignés des polders et de la campine. Mais les Flandres et la Hollande ont eu aussi leurs artistes voyageurs, leurs *romains*, comme on disait alors de ceux qui avaient fait le pèlerinage d'Italie. Parmi eux figurent des artistes d'un vrai talent ; mais nous leur préférons comme saveur les peintres qui se contentaient des types, de la nature et du goût de leur pays. L'Italie, avec sa lumière vive, sa couleur mate et son dessin arrêté, a souvent troublé ceux qui allaient lui demander des inspirations qu'ils auraient trouvées chez eux, dans un milieu plus convenable à leur tempérament. Ceci est vrai surtout pour les peintres de genre et de paysage.

Karel du Jardin fut un de ces amoureux de l'Italie, où il passa une grande partie de son existence aventureuse. Il préféra, à sa ville natale d'Amsterdam, Venise où il revint mourir, après avoir été à Rome un des confrères de la joyeuse bande académique et s'être marié en France, à Lyon.

Il y a au musée du Louvre, de Karel du Jardin, un *Calvaire* très-estimable, peinture bien composée, bien dessinée et d'une bonne couleur, mais ce n'est pas là que brille son originalité. Si vous voulez voir le vrai Karel du Jardin, regardez ces *Charlatans italiens*, ce Polichinelle, qui passe la tête à travers les toiles de la baraque, et ce Scaramouche faisant la parade et se démanchant en poses grotesques sur des tréteaux que supportent des barriques, pendant qu'Arlequin au bas de l'estrade chatouille le ventre d'une guitare pour la faire rire. Des hommes, des femmes, des enfants, écoutent bouche béante les lazzis du bouffon, et un jeune garçon, juché sur le dos d'un mulet richement harnaché, se trouve aux premières loges. Un coloris vague, joyeux et clair revêt cette scène grotesque à laquelle la touche spirituelle du peintre donne une grande valeur. Le *Gué* rappelle l'Italie par le caractère du site, la nudité des montagnes et l'éclat de la lumière. Dans le *Pâturage*, le *Bocage*, et les trois *paysages* peuplés d'animaux, Karel fait un retour vers les arbres verdoyants et les fraîches herbes de la Hollande.

Jean Both, qu'on appelle *Both d'Italie*, est encore un de ces fugitifs attirés au delà des monts par le soleil et qui ne revinrent pas

au nid. Both, grand admirateur de Claude Lorrain, l'étudia beaucoup et chercha à lui dérober le secret de cette lumière blonde qui enveloppe ses tableaux; il se plaît à représenter des routes se dirigeant à travers les arbres, les rochers et les accidents de terrain vers quelque ville lointaine, ou quelque vallée anfractueuse éclairée en écharpe par les rayons du soleil couchant. Tels sont les deux cadres que possède le musée. Andries Both, frère de Jean, peuplait de figurines spirituellement touchées, à la manière de Pierre de Laar, les paysages de son frère, et souvent même ils peignaient en commun avec un talent égal. Il est difficile de reconnaître où commence Andries et où finit Jean.

Quoiqu'il soit né à Anvers, Paul Bril ne peut guère être considéré comme un peintre flamand. Il s'était si bien italianisé que plusieurs de ses tableaux sont signés « Paolo Brilli ». Il mourut à Rome où il était allé rejoindre son frère Matthieu, excellent paysagiste, dont il fut l'élève et qu'il surpassa. Ses paysages, grandement composés et parfois d'un vert un peu cru, servent de fond à des scènes mythologiques; ainsi l'on voit dans l'un Diane et les nymphes; dans l'autre, Pan et Syrinx; dans un troisième, saint Jérôme, accompagné de son lion, s'agenouille devant un crucifix dans un site d'une aridité érémitique. Tous sont historiés de figures plus importantes que les quilles qui ôtent ordinairement leur solitude aux paysages. Le goût italien y domine.

Adam Pynacker fit aussi son tour d'Italie et de retour en Hollande, il peignit pour les châteaux et les riches habitations de grands panneaux d'une touche libre et légère, où il mettait à profit les études de ruines, de monuments antiques et de sites pittoresques qu'il avait faites pendant son voyage. La plupart de ces tableaux décoratifs ont disparu avec les édifices qu'ils ornaient, et il ne reste de Pynacker que des cadres de dimension plus petite, des paysages égayés d'animaux et de figurines touchés avec beaucoup d'esprit. Nous n'en finirions pas si nous voulions donner la liste complète de tous ces vagabonds de l'art.

Nous sommes forcé de négliger la dynastie des Breughel : Breughel le Drôle, Breughel de Velours, Breughel d'Enfer, peintres originaux et singuliers, dont Breughel de Velours est le plus connu avec ses paysages qui s'évanouissent en lointains d'un azur idéal et dont toutes les bêtes du Paradis peintes avec une délicatesse de touche exquise et un merveilleux éclat de coloris peuplent les premiers plans.

Dietrich a imité Rembrandt, son maître de prédilection, pour le caractère des personnages, le style de l'architecture et des costumes et la tonalité bitumineuse de la couleur, mais il va sans dire qu'il reste bien loin de son prototype, car le serviteur marche

derrière le maître, comme disait Michel-Ange. Cependant Dietrich est un peintre de mérite, dont les ouvrages furent recherchés jadis plus qu'ils ne le sont aujourd'hui. La *Femme adultère* est conçue dans un goût rembranesque. Le Christ parlant aux Pharisiens, la pécheresse debout devant lui avec une attitude humiliée, les colonnes du temple reliées par des tribunes, rappellent certaines eaux-fortes du maître.

Mais nous n'avons encore rien dit des peintres d'animaux. Paul Potter, mort à vingt-neuf ans, et qui dès l'âge de quatorze ans faisait des chefs-d'œuvre, est un maître de premier ordre que les plus riches galeries se disputent. Il ne peignit que des chevaux, des bœufs et des moutons : mais quel naturel, quelle vérité, quelle vie, quelle exécution merveilleuse! Un bœuf couché dans l'herbe, une vache humant l'air de ses naseaux humides, un cheval qui boit, un chien qui jappe, avec un fond de prairie, un ciel gris sur lequel se détachent les silhouettes d'un arbre ou d'une chaumière, il ne lui en faut pas davantage pour faire un tableau que l'on couvre d'or. Paul Potter, c'est la naïveté dans la perfection.

Albert Cuyp, si recherché aujourd'hui et à juste titre, n'obtint pas une grande vogue de son vivant, et ses tableaux se vendaient à bas prix; il était trop simple, trop vrai, trop large d'exécution. Ses compositions naïves n'avaient pas ce piquant qui réveille le goût blasé de l'amateur. Sous beaucoup de rapports, sa manière se rapproche de celle des frères Lenain, si longtemps méconnus en France, mais sa couleur est plus chaude et sa palette moins réduite aux tons gris. Le *Départ pour la promenade* représente un cavalier vêtu de rouge sur un cheval gris pommelé; un serviteur lui remet les guides et lui tient l'étrier; un autre cavalier, vêtu de noir, sort d'une porte basse, et deux chiens au premier plan attendent qu'on se mette en marche. La *Promenade* est un sujet analogue qui contient trois cavaliers, dont l'un reçoit des perdrix que lui offre un garde-chasse accompagné de deux chiens. Un paysage, un portrait d'homme, un portrait d'enfant et une marine montrent la flexibilité du talent de Cuyp, et nous regrettons de ne pouvoir lui consacrer un plus long alinéa.

On s'étonne de la fécondité de Berghem, fécondité qui ne nuisit en rien à la perfection de ses tableaux. Une grande assiduité au travail et une infaillible certitude d'exécution l'expliquent. Berghem a varié à l'infini un petit nombre de thèmes, et ces variations sont toujours agréables. Le passage du bac, le gué, le pâturage, le paysage avec animaux se reproduisent sans cesse sous son pinceau et ne causent jamais d'ennui, tant sa couleur est limpide, sa touche spirituelle et son mélange de gens et de bêtes ingénieusement disposé. Berghem ne se refuse pas de temps à autre le

ragoût d'une jolie fille juchée sur les paniers d'un âne ou relevant sa jupe pour passer un ruisseau.

Si tous ces artistes ont bien peint les animaux vivants, Weenincx a peint admirablement ce qu'on appelle la nature morte. Quels superbes lièvres au ventre blanc, au dos roux, pendus par une patte, au milieu d'un trophée de gibier! Quelle palette pour rendre les ors verts, les lapis-lazuli du plumage des paons et le feu d'artifice ocellé de leur queue!

C'étaient d'admirables portraitistes que Van der Helst et François Hals! Ils se soutiennent non sans honneur à côté des Rembrandt, des Rubens et des Van Dyck.

Maintenant nous pouvons relever notre tête si longtemps penchée vers ces petits cadres, merveilles de fini, et contemplons les austères peintures de Philippe de Champaigne, ce Poussin janséniste, *le Repas chez Simon le Pharisien, le Christ célébrant la Pâque avec ses disciples, le Christ en croix*, et surtout cette singulière et caractéristique peinture, où l'on voit la sœur Sainte-Suzanne (la fille de Philippe de Champaigne, religieuse à Port-Royal) assise les pieds allongés sur un tabouret, les mains jointes, pendant que la mère Catherine-Agnès Arnauld, à genoux, implore du ciel la guérison de la malade, qui revint effectivement à la santé, comme le constate l'inscription tracée sur le tableau. Quand on a vu cette peinture, on connaît aussi bien Port-Royal que si l'on avait lu le volumineux ouvrage de Sainte-Beuve. Quels admirables portraits que ceux du cardinal-duc Armand de Richelieu, et de cette femme d'une pâleur exsangue, vêtue de marron et coiffée d'une gaze noire, qu'on croit être madame Arnault, sœur de N. Arnault, et dont la mère Angélique était la fille! Quel masque effrayant dans sa douceur morte que n'anime aucun des sentiments terrestres!

Les portraits de Porbus, d'après Henri IV et Catherine de Médicis, ont la valeur de documents historiques. Leur sincérité absolue raconte les personnages peints comme ne le feraient pas les chroniques les mieux renseignées et les mémoires les plus minutieux.

Dans cette portion de la galerie, Van Dyck règne en souverain, sans redouter le voisinage de Rubens. Non moins coloriste, mais plus fin, plus élégant que son maître, Van Dyck semble créé pour reproduire sur la toile les rois, les princes, les duchesses, tout ce monde de la haute vie, fin de race, aristocratique d'allure, d'une magnificence héréditaire et marchant au-dessus de la multitude comme les dieux marchent sur les nuages. Il a peint d'une touche aisée et noble, avec une couleur brillante, mais vigoureuse, et une pénétration rapide du caractère, dans ces courtes séances que donnent les grands, des têtes qu'on ne reverra plus, des masques

dont le moule est brisé, des expressions d'existence à jamais évanouies. Van Dyck est le vrai peintre de l'aristocratie. Les palais de Gênes et de Windsor l'attestent. Lui-même, comme on le voit dans son portrait, avait la grâce cavalière, l'air vif et dégagé de l'homme du monde. Nous ne reviendrons pas sur le portrait de Charles Ier, dont nous avons parlé, et nous citerons le magnifique portrait équestre de François de Moncade, marquis d'Ayona, généralissime des troupes espagnoles dans les Pays-Bas, digne de Titien et de Vélasquez ; les enfants de Charles Ier, le prince de Galles, le duc d'York et la princesse Marie ; Charles-Louis, duc de Bavière, et le prince Rupert, revêtu de son armure ; le duc de Richemond ; une dame et sa fille, merveilleuses peintures pleines de vie et de couleur et d'une élégance que nul peintre n'a possédée comme lui.

L'immense réputation de Van Dyck portraitiste fait parfois un peu trop oublier qu'il est un excellent peintre d'histoire et qu'il a traité des sujets religieux, historiques ou mythologiques avec une grande supériorité ; souvent il égale son maître Rubens. S'il a moins d'éclat et d'énergie, en revanche il a plus d'élégance, de tendresse et de goût. *La Vierge et l'Enfant Jésus*, *le Christ pleuré par la Vierge et les anges*, *Vénus demandant à Vulcain des armes pour Enée*, *Renaud et Armide*, sont des toiles de premier ordre également remarquables par la composition, le dessin et la couleur. Van Dyck ne s'est pas absorbé dans le génie de Rubens, et il a su garder à côté du maître une indéniable originalité.

Nous voilà arrivés au bout de la galerie, non sans avoir été obligés de passer sous silence bien des artistes recommandables éteints par la gloire de Rubens, comme les étoiles par le soleil : Otto Venius, Crayer et bien d'autres ; nous n'avons souvent pu que nommer quelques-uns de ces « petits maîtres, » joie et délice des amateurs, et il nous a fallu renoncer à suivre jusqu'au bout cet art qui eut pour tombeau la tulipe de Van Huysum.

École française.

Au bout de cette galerie qu'interrompent les travaux du Louvre, on tourne à droite, et l'on se trouve dans une salle où sont rassemblés quelques tableaux de l'ancienne école française, si peu connue, et qui pourtant mérite de l'être. Il y a toujours eu des peintres en France, et l'on est souvent allé chercher ailleurs ce qu'on avait chez soi sous la main. Jean Cousin figure dans cette salle avec son *Jugement dernier*, vaste composition qu'enserre un petit cadre et qui, pour la vigueur de la conception, la variété des

groupes, la science anatomique, fait penser à Michel-Ange. Au premier plan, des anges armés de faucilles, moissonneurs de la mort, emportent de leurs sillons les gerbes de trépassés, qui tressaillent au son de la grande trompette. Les élus se dirigent vers la Jérusalem céleste, les réprouvés se précipitent, poussés par les démons, dans les noires cavernes de l'enfer ou courent çà et là pour éviter le châtiment; des châteaux en ruines, des villes détruites, montrent que la fin du monde est arrivée. Dans le haut du tableau, le Christ apparaît au milieu de sa gloire, les pieds sur le globe terrestre, entouré d'anges, d'apôtres, de saints, d'élus. Sa pose est sévère, majestueuse et terrible : le Sauveur s'est changé en juge! Certes, c'est là l'œuvre d'un grand peintre, et cependant on n'a que bien peu de détails certains sur sa vie. On sait seulement qu'elle fut très-longue : que sont devenus les nombreux chefs-d'œuvre d'un maître qui vécut près de quatre-vingt-neuf ans! Ses œuvres authentiques sont très-rares; presque toutes ont disparu ou ont été détruites. Le seul tableau à l'huile qui soit resté de lui est le *Jugement dernier* du Louvre. Comme tous les grands artistes de la Renaissance, Jean Cousin était un génie encyclopédique; il excellait dans la peinture sur verre, comme le témoignent les vitraux de plusieurs églises et cathédrales; il était aussi sculpteur, et sa statue du mausolée de Philippe de Chabot, fait prisonnier avec François I^er^ à la bataille de Pavie, montre qu'il se servait du ciseau non moins bien que de la brosse. Qu'a-t-il manqué à Jean Cousin pour tenir dans la postérité le rang qui lui est dû? un biographe, un Vasari.

Quel maître charmant que François Clouet! un Holbein fin, gracieux, élégant, avec toutes les qualités françaises. Rien de plus délicat que sa manière de peindre, qui ferait paraître grossières les miniatures les plus achevées. Sa couleur est claire, ses ombres sont d'une légèreté extrême, comme s'il craignait d'y dérober quelque détail intéressant; mais dans cette pâleur, quand l'œil s'y est habitué, quelle recherche du modelé, quel rendu et quelle précision! On dirait une de ces médailles méplates dont le faible relief n'empêche pas de distinguer les plans, et qui produisent l'illusion d'une ronde-bosse. Et quel soin, quel goût, quel fini, quelle fidélité dans les costumes, les ajustements, les armes et les joyaux des illustres personnages, princes ou princesses qu'il représente! Aucun sacrifice, aucune partie cachée, et pourtant, de ce monde de détails, rien ne se détache et ne trouble l'harmonie. C'est bien le peintre des Valois, ces rois artistes, parés et coquets comme des femmes.

Quel chef-d'œuvre que le *Portrait d'Élisabeth d'Autriche*, reine de France, femme de Charles IX! On ne saurait pousser plus loin

la finesse, l'exactitude et la perfection du dessin ; sur ce délicat linéament s'étale une couleur d'une suavité pâle, plus vraie que les tapages de tons des peintres dits coloristes, et qu'on sent être l'expression même de la nature : quoique le modèle de ce délicieux portrait ne soit plus qu'une pincée de cendre, si même cette cendre existe, on en peut affirmer la ressemblance. Oui, c'est bien Élisabeth, femme de Charles IX. Elle vit tout entière dans son petit cadre : les mains posées l'une sur l'autre avec un mouvement plein de grâce, sont des merveilles, fluettes, transparentes, tendres comme des pétales de lis, des mains vraiment royales ! Le costume, d'une élégance et d'une richesse compliquées, est constellé de perles, de joyaux, de boutons émaillés, de pierreries, qui font presque disparaître le corsage de brocart d'or damassé d'argent, avec sa fraise goudronnée ; et la chemisette de gaze à bouillons semble porter défi aux Blaise Desgoffes de l'avenir.

Le *Portrait de Charles IX* n'est pas moins admirable que celui d'Élisabeth. Cette seule figure donne toute la physionomie d'une époque, tout le sens d'un règne. Nulle page d'histoire, fût-elle de Michelet, n'en dit autant que ce petit panneau de 32 centimètres de haut sur 27 de large ; c'est bien là le jeune roi, amant de Marie Touchet, un peu poëte, un peu fou, grand chasseur et fantasquement cruel, que la Saint-Barthélemi a marqué d'une note sanglante.

Il est là tout entier, aussi réel que s'il posait devant vous, dans son justaucorps de velours noir rayé d'entrelacs d'or, avec ses chausses de satin blanc, sa petite toque noire à plumes blanches, et la main à la garde de son épée.

Des portraits de l'école de Clouet : *François Ier*, *Henri II*, *François de Lorraine*, *Charles de Cossé*, comte de Brissac, remarquables pourtant par l'exécution, montrent la distance qui sépare les imitateurs du maître ; il y a aussi : un portrait de *Jean Foucquet*, le savant miniaturiste du livre d'heures de maître Estienne Chevallier ; un autre très-curieux du *duc de Montmorency*, avec la devise grecque *aplanos* ; quelques tableaux sur fond d'or d'artistes inconnus représentant des sujets de piété et qui valent ceux des écoles étrangères qu'on admire.

On voit, dans cette salle, une grande toile de Martin Fréminet, qui travailla à Fontainebleau, dont il peignit la chapelle ; mais ici nous avons affaire à un artiste dont l'éducation s'acheva en Italie, où il s'était lié avec le Caravage et le Josepin. *Mercure conseillant à Enée d'abandonner Didon*, tel est le sujet de cette composition traitée d'une façon large et décorative, comme celle des peintres qui ont l'habitude d'avoir des murailles pour champ. Didon, couchée à demi nue sur un lit de repos, essaye des séductions

inutiles. Enée regarde le Dieu qui lui montre le chemin, et un Amour lui attache son cothurne.

Gourmont est un artiste singulier : il donne pour fond à des sujets religieux des architectures compliquées et mystérieuses, de bizarres perspectives de monuments imaginaires. La *Nativité*, que le Louvre possède, est conçue dans ce goût.

La salle voisine est occupée tout entière par Le Sueur, une des plus pures gloires de l'école française. La légende a fait d'Eustache Le Sueur un génie malheureux et persécuté, en proie aux jalousies de Lebrun, usant dans le travail et la pauvreté une vie mélancolique, et finissant par demander au cloître un repos que le monde lui refusait. Tout ce roman, d'un intérêt vulgaire, et fait à l'usage des âmes sensibles, a été démoli pièce à pièce, et Le Sueur n'en reste pas moins le tendre et chaste génie que ses œuvres révèlent. Il ne voulut jamais aller à Rome, mais qu'avait-il besoin d'aller chercher, dans un lointain pèlerinage, ce qu'il possédait en lui-même, et d'ailleurs est-il nécessaire de passer les monts pour étudier les maîtres!

La *Vie de saint Bruno*, peinte pour le cloître des Chartreux de la rue d'Enfer, est sinon le chef-d'œuvre de Le Sueur, du moins son œuvre la plus caractéristique et la plus populaire. Quand on prononce son nom, c'est à la *Vie de saint Bruno* qu'on pense tout d'abord. Cette suite ne compte pas moins de vingt-deux tableaux, qui étaient placés dans les arcs formés par les pilastres du cloître. Tous ne sont pas de la main du maître, qui, dit-on, se fit aider pour mener à fin cet important travail; mais son inspiration est partout, et la plus grande unité règne dans cette galerie de la vie monastique.

Quelle différence entre les moines de Le Sueur et les moines de Zurbaran, et qu'il y a loin de la tendre piété du peintre français à la farouche dévotion du peintre espagnol! Les moines de Le Sueur pensent au ciel, les moines de Zurbaran pensent à l'enfer. Si les uns mortifient leur chair, c'est pour la spiritualiser, les autres pour la punir. Le Sueur a l'onction et Zurbaran la terreur. Quelles sombres fantasmagories d'épouvante Zurbaran eût-il évoquées pour la mort de Raymond Diocrès, que déjà le démon réclame et pour cette scène si dramatique des funérailles, où le cadavre se relève de sa bière avouant qu'il a été justement condamné! Mais ces violences iraient mal à l'âme tendre de l'artiste français, qui s'attache à la partie morale du sujet et en atténue l'horreur physique. Tout est maintenu dans une gamme pâle et douce où éclatent, au commencement, quelques draperies de cet outremer intense qu'on retrouve chez Philippe de Champaigne, Lebrun, Mignard et autres peintres de l'époque, et qui n'a pas suivi la dégradation

lente des teintes. Ce qui frappe, dans cette longue légende historiée, c'est la simplicité de la composition, le dégagement du détail et de l'accessoire, la sobriété des moyens d'exécution, le petit nombre des tons employés et surtout l'air humble, fervent et convaincu des têtes. On est bien hors du *siècle*, comme on disait alors, dans cette atmosphère claustrale où rien du monde ne parvient, où les bruits meurent, où les couleurs s'évanouissent, et où la terre n'est plus qu'un brouillard qui, en se déchirant, laissera voir le ciel. Parmi ces tableaux, représentant la *Conversion de saint Bruno à la mort de Diocrès*, sa *Renonciation au monde*, l'*Apparition des anges au saint endormi*, la *Fondation du Monastère*, sa *Prière en cellule*, et divers autres épisodes, il en est un devant lequel la foule s'arrête avec admiration : c'est la *Mort de saint Bruno*, le chef-d'œuvre de Le Sueur et un des chefs-d'œuvre de la peinture. Le saint, étendu les mains jointes sur le grabat de l'agonie, expire après s'être publiquement confessé. Un chartreux, le crucifix en main, déplore avec les moines la perte que l'ordre vient de faire. A la tête et aux pieds du mort, quatre frères psalmodient les prières funèbres, et un autre se prosterne la face contre le plancher, dans un anéantissement d'humilité et de ferveur. La lueur d'un cierge unique fait glisser ses reflets blafards sur ces frocs blancs, semblables à des suaires, sur ces murs blanchis comme les parois du sépulcre, sur ce plancher nu, qui rappelle les ais d'une bière, et une tristesse pénétrante se dégage de cette toile presque monochrome.

On se tromperait en croyant qu'Eustache Le Sueur est un peintre purement ascétique, et dont le talent se borne aux sujets de piété. Il possède la grâce aussi bien que l'onction; grâce chaste et tendre, mais qui peut sourire aimablement dans les scènes mythologiques. Les peintures du *Cabinet de l'Amour*, à l'hôtel Lambert, qu'aujourd'hui on voit au Musée du Louvre, montrent l'artiste sous un aspect nouveau. C'est l'histoire de Cupidon, sa naissance, sa présentation à Jupiter, et les différents épisodes de sa vie céleste. Ici réprimandé par sa mère, il se réfugie entre les bras de Cérès, là il reçoit les hommages des dieux; plus loin, il ordonne à Mercure d'annoncer son pouvoir à l'univers, ou bien encore il dérobe la foudre au maître des Olympiens. Tout cela est d'un ton clair, léger, brillant, comme il convient à des peintures décoratives faites pour des places spéciales. Les têtes ont un caractère charmant de douceur sereine et de volupté naïve, dont le reflet se retrouvera plus tard dans la grâce de Prud'hon. Les formes des corps sont ondoyantes et souples, d'un goût élégant et pur que ne raidit pas la stricte imitation de l'antique.

Les *Neuf Muses*, peintes en différents tableaux pour la chambre à

coucher de madame de Thorigny, à l'hôtel Lambert, ce merveilleux sanctuaire plein de chefs-d'œuvre, ont, isolées ou groupées, un charme inexprimable. Elles sont antiques et cependant bien françaises, et la dame chez elles se devine sous la déesse. Dans un salon elles seraient aussi à leur aise que sur le sommet du Pinde et cependant n'allez pas croire à des précieuses. Rien de plus simple, de plus naturel que leurs poses. Elles regardent doucement devant elles avec un vague sourire, se donnant une contenance par l'attribut qu'elles tiennent : masque, lyre, tablettes, comme par un éventail dont on jouerait négligemment; et leurs types se retrouveraient dans les gravures de Sébastien Leclerc. C'est une antiquité charmante, un peu modernisée comme dans les tragédies de Racine, adoucie, attendrie, une antiquité ayant du monde et de la politesse; mais Le Sueur a, de plus que le poëte, une ingénuité virginale, un fond de candeur inaltérable, et, quoiqu'on sente que ses *Muses* ont été peintes sous Louis XIV, elles n'en sont pas moins, par leur beauté tranquille et leur grâce décente, les sœurs cadettes de ces belles figures de *la Poésie*, de *la Théologie*, de *la Justice*, que Raphaël a peintes dans les tympans et les voussures des chambres du Vatican. Eustache Le Sueur peut s'asseoir modestement aux pieds du divin Sanzio.

Dans la même salle, se trouvent quelques peintures de Vouet, de Lahyre et de Mosnier.

Le couloir qui rejoint la galerie nouvelle de l'école française contient les *Ports de mer de France*, de Joseph Vernet, le chef de la dynastie des Vernet, le père de Carle, le grand-père d'Horace. Nous n'essayerons pas de décrire les unes après les autres ces *vues* si remarquables et qui resteront longtemps encore les modèles du genre. Joseph Vernet est un grand artiste, et s'il faut rabattre de l'admiration que professait pour lui Diderot, il doit en rester quelque chose. Ce n'est pas un simple peintre de marine. Quoiqu'il n'ait guère de rivaux en ce genre, il compose à merveille un tableau, cet art presque perdu aujourd'hui. Les figures dont il anime ses toiles sont d'un dessin libre et juste, touchées spirituellement et ont de l'importance dans le paysage. Les *Ports de mer de France* reproduisent le fourmillement actif et joyeux de la réalité, et les petits personnages de chaque ville maritime ont bien le caractère de la province. Joseph Vernet demeura vingt ans en Italie, mais il n'oubliait pas pour cela son pays natal. Il était de loin fort assidu aux salons. Nul peintre n'a plus étudié que lui les jeux de l'atmosphère, les variations de la lumière aux différentes heures du jour, les aurores, les midis, les couchers de soleil, les effets de lune, et il se piquait de pouvoir rendre d'une manière reconnaissable précisément telle heure de

la journée. Ses eaux sont limpides, transparentes, mobiles, ses vagues s'enchaînent bien et se brisent d'une façon naturelle; ses rochers, ses broussailles, ses arbres, un peu dans le genre de Salvator Rosa, ont de l'accent et du pittoresque. Son coloris lumineux change en argent l'or de Claude Lorrain.

Des Hubert Robert, des Roslin, des Drouais et des Hue accompagnent les Joseph Vernet.

Galerie de l'École française.

La nouvelle galerie francaise, que le pavillon Denon sépare en deux travées, contient dans la première, en revenant du fond, les ouvrages des peintres français de Louis XIII à Louis XIV ou à peu près, car l'ordre chronologique n'a pas été rigoureusement suivi. Là, figurent Poussin, Vouet, Jouvenet, Le Sueur, Lebrun, Sébastien Bourdon, Mignard, Rigaud, Santerre, Valentin, Claude Lorrain, Labyre, de la Fosse, Lefèvre.

Le Sueur, dont nous avons déjà décrit bien des tableaux, en compte encore un grand nombre dans cette galerie : le plus important est la *Prédication de saint Paul à Éphèse.* L'apôtre, debout sur les marches d'un portique, montre le ciel du doigt, semblant dire que là seulement réside la vraie science, et les Éphésiens apportent sur la place les livres de philosophie, d'histoire et d'art qu'ils déchirent et brûlent comme inutiles ou nuisibles. Un esclave agenouillé souffle de sa bouche la flamme avec un mouvement plein de naturel. Cette toile est un des chefs-d'œuvre de Le Sueur; en la regardant, on pense aux cartons de Raphaël à Hampton-Court. Le *Jésus portant sa croix* attendrit par sa tristesse sympathique et son accablement profond. Il a succombé sous le faix du bois infâme; ses genoux et ses mains s'appuient à terre; il est temps que Simon le Cyrénéen vienne à son secours. Sans cela, sainte Véronique ne recueillerait sur son linge que l'empreinte d'une tête morte. Nul tableau ne représente mieux le génie de Le Sueur que cette composition si simple avec son coloris d'une touchante pâleur.

Le Louvre est riche en Poussin. Il ne compte pas moins de trente-neuf toiles de ce maître austère, laborieux et fécond, qu'on pourrait définir le philosophe de la peinture. Toutes ses compositions sont marquées au sceau du bon sens, de la rectitude et de la volonté. Si l'œil n'est pas toujours satisfait de ses tableaux, le raisonnement n'a jamais rien à y reprendre. Poussin gagne baucoup à la gravure, comme les peintres plus soucieux de la pensée, de l'ordonnance et du dessin que de l'agrément de la couleur, et même,

en arrivant aux toiles dont on admirait les estampes, on éprouve parfois une sorte de désappointement, car les tons, posés d'ordinaire sur une impression rouge qui a repoussé, ont pris un aspect triste et rembruni. Mais si l'on ne se laisse pas rebuter par cette première vue, il se dégage bientôt de cette couleur flétrie et neutre un charme sévère comme de certaines pièces de Corneille, qui semblent d'abord ennuyeuses, et dont on sent plus tard la mâle beauté. Poussin a étudié l'antique, Raphaël et Jules Romain. Mais bien qu'il ait passé la plus grande partie de sa vie à Rome, et qu'il y soit mort, il n'en est pas moins resté Français, et chez lui l'idée l'emporte sur la sensation. La nature n'agit pas sur lui par son attrait propre, et il ne voit guère dans les formes que des moyens d'expression. L'exécution chez lui est toujours subordonnée au sujet et ne s'égaie pas dans cette joie libre de l'artiste qui peint pour peindre. Malgré cela ou à cause de cela, personne ne mérite mieux que Poussin le titre de grand maître. Il l'a été, sinon par le tempérament, du moins par toutes les nobles facultés qui s'acquièrent, se règlent et se développent sous la conduite d'une ferme raison. S'il n'a pas le grand style des Italiens, il a la correction soutenue, la gravité et la certitude magistrale du dessin.

Eliézer et Rébecca est une des plus aimables et des plus gracieuses compositions du Poussin. Pour complaire à un ami qui lui demandait un tableau réunissant plusieurs types de beauté féminine, il a choisi le sujet de Rébecca allant, avec ses compagnes, puiser de l'eau à la fontaine pour abreuver les troupeaux de son père. Elle reçoit, la main sur le cœur, étonnée et ravie, les présents que lui offre Éliézer. Les suivantes, femmes et jeunes filles, diversement surprises, regardent cette scène inattendue, et l'une des femmes, distraite, laisse l'eau déborder de sa cruche remplie. Une autre, qui porte une urne sur la tête, se baisse, pour prendre un vase déposé à terre, avec un mouvement équilibré le plus charmant du monde. Les draperies sont du goût le plus pur, les airs de tête variés, et nous croyons, sans l'avoir vu, que le tableau du Guide, *la Vierge travaillant au milieu de jeunes filles*, qui avait inspiré à M. Pointel l'idée de commander à Poussin une composition analogue, soit aussi bien réussi qu'*Eliézer et Rebecca*. Ces austères, quand ils sacrifient aux grâces, ont la main heureuse.

Nous ne pouvons qu'indiquer : *Moïse sauvé des eaux*, *Moïse enfant foulant aux pieds la couronne de Pharaon*, *Moïse changeant en serpent la verge d'Aaron*, *les Israélites recueillant la manne dans le désert*, — les petites fresques de Raphaël, tirées du Vieux Testament et peintes au plafond des loges du Vatican, en donnent assez l'idée, — l'*Enlèvement des Sabines*, *le Jeune Pyrrhus sauvé*, les deux *Saintes Familles*, l'*Assomption de la Vierge*, le *Ravissement de saint*

Paul, qui rappelle la *Vision d'Ézéchiel*, du Sanzio, et n'est pas indigne de lui faire pendant. Arrivons à ce qu'on pourrait nommer le côté profane de ce talent si sérieux et si grave. Poussin ne dédaignait pas de peindre des sujets de mythologie et des bacchanales, mais dans ses toiles les faunes, les ægipans modèrent leur pétulance; les bacchantes et les ménades ont la chasteté de l'art même quand elles sont nues, et leur ivresse pourrait folâtrer autour d'un sarcophage antique. Le tableau des *Bergers d'Arcadie* exprime avec une naïveté mélancolique la brièveté de la vie et réveille, parmi les jeunes pâtres et la jeune fille qui regardent le tombeau rencontré dans la campagne, l'idée oubliée de la mort; leurs fronts deviennent pensifs sous leurs couronnes de fleurs, et, inclinés sur les bâtons recourbés, ils se penchent vers la pierre funèbre dont ils déchiffrent l'inscription : ET IN ARCADIA EGO. Jamais épitaphe de l'anthologie, résumée en un distique par Méléagre, ne fut plus suave et plus légère.

Poussin a symbolisé les quatre saisons par quatre sujets tirés de la Bible. Le *Printemps*, c'est le paradis terrestre; l'épisode de Ruth et Booz représente l'*Été*; les deux Israélites rapportant de Chanaan la grappe miraculeuse désignent l'*Automne*; l'*Hiver*, la plus célèbre des quatre compositions, a pour sujet le déluge. Rien n'égale l'horreur froide et sinistre de ce tableau noir, où la pluie se mêle aux flots toujours montants et où quelques rares nageurs s'accrochent désespérément à des sommets qui seront bientôt submergés. Il est impossible de produire un plus grand effet avec des moyens plus simples. *Orphée et Eurydice*, *Diogène jetant son écuelle*, placés dans le Salon carré, sont de parfaits modèles du paysage historique, c'est-à-dire de la nature subordonnée à l'homme, arrangée pour une scène et disposée d'une façon en quelque sorte monumentale.

On n'a pas pour Charles Lebrun l'admiration qu'il mérite. La faveur de Louis XIV, qui n'est pas à la mode aujourd'hui, lui fait beaucoup de tort. On le rend responsable de la peinture de tout ce règne, qu'après avoir trouvé plus grand qu'il n'était, on dit plus ennuyeux qu'il ne fut. Lebrun a été un maître d'une organisation rare, d'une fécondité inépuisable, plein d'invention, et il eut une puissance de travail étonnante. Il a fourni d'idées, de projets, de dessins, de compositions, toute une armée de peintres, de sculpteurs, d'ornemanistes, de tapissiers; il suffisait à tout, et dans cette immense production qu'il dirigeait, son œuvre personnel se distingue. Si le dessin de Rome et la couleur de Venise lui manquent, il a la noblesse, l'ampleur, le faste, le facile déploiement des foules, l'entente des grandes machines, le sentiment des plafonds et de la peinture décorative. Son style lui ap-

partient bien, sa manière est originale et se reconnaît au premier coup d'œil.

Le *Passage du Granique*, la *Bataille d'Arbelles*, *Alexandre et Porus*, l'*Entrée d'Alexandre à Babylone*, placés maintenant dans le pavillon Denon, où ils reçoivent la lumière de beaucoup trop haut, sont quatre pages monumentales dont toute époque pourrait être fière. Il y a là une fertilité d'invention, une grandeur de style, une abondance d'épisodes, un balancement de groupes, une fierté de tournure et même un caprice d'ajustement dans les armes des barbares, qui sont d'un véritable maître. Ce goût de dessin, cette tonalité de couleur peuvent ne pas plaire, mais il est impossible de nier qu'un souffle héroïque traverse ces grandes batailles; c'est de l'épopée en perruque, nous l'accordons, mais n'est pas épique qui veut, et dans ce temps-là, fût-on Apollon, fût-on Alexandre, il fallait ressembler à Louis XIV. Il n'y a pas si grande différence de valeur qu'on pense entre le *Passage du Granique*, de Lebrun, et la *Bataille de Constantin*, de Raphaël, exécutée par Jules Romain. L'*Entrée d'Alexandre à Babylone* est une magnifique composition d'une abondance et d'un faste que les Vénitiens n'ont pas dépassés. Il est inutile de décrire ces immenses toiles que les gravures d'Audran ont rendues populaires et qui furent peintes aux Gobelins pour servir de modèles à des tapisseries. On pourrait se douter de cette destination au ton de fresque du coloris.

Au delà du pavillon Denon, la galerie se prolonge et continue la charmante et spirituelle école française que la révolution opérée par David avait fait tomber dans un discrédit immérité, et qui a repris aujourd'hui toute sa valeur. Quoiqu'il n'ait peint que des fêtes galantes et des sujets tirés de la comédie italienne, Antoine Watteau est un grand maître. Il a créé un aspect nouveau de l'art et vu la nature à travers un prisme particulier. Son dessin, sa couleur, ses types, ses agencements lui appartiennent. Il est original. Il a la grâce, l'élégance, la désinvolture, et son art est sérieux si son genre peut sembler frivole. Son œuvre est une fête perpétuelle. Ce sont des concerts, des bals, des entretiens galants, des rendez-vous de chasse, des décamérons dans les grands parcs à terrasses, à statues et à fontaines mythologiques, des Mezzetins donnant des sérénades à des Isabelles, des Colombines jouant de l'éventail et de la prunelle avec des Léandres, des cavaliers relevant de belles dames assises sur l'herbe : tout ce qu'une imagination heureuse peut inventer de plus riant et de plus aimable. En voyant ces toiles si gaies, si spirituelles, si claires de ton, où les lointains bleuissent comme les paradis de Breughel, on serait tenté de croire, chez l'artiste, à une bonne humeur inaltérable et à un joyeux éblouissement de la vie. Ce serait se tromper. Watteau était

valétudinaire, mélancolique, voyait tout en noir et n'avait de rose que sur sa palette. Le Louvre ne possède de Watteau qu'une seule toile, mais c'est le chef-d'œuvre de l'artiste, l'*Embarquement pour Cythère.*

Au bord d'une mer dont l'azur vague se confond avec celui du ciel et des lointains, près d'un bouquet d'arbres aux branches légères comme des plumes, se dresse une statue de Vénus, ou plutôt un buste de la déesse terminé en gaîne à la façon des Termes et des Hermès. Des guirlandes de fleurs s'y suspendent. Un arc et un carquois y sont attachés. Non loin de la déesse, sur un banc, une jeune femme jouant de l'éventail, semble hésiter à partir pour l'île de Cythère. Un pèlerin agenouillé près d'elle lui chuchote à l'oreille de galantes raisons, et un petit Amour, le camail sur les épaules, la tire par le pan de sa robe. Il doit être du voyage sans doute. A côté de ce groupe, un cavalier prend par les mains, pour l'aider à se lever, une jeune beauté assise sur le gazon. Un autre emmène sa belle, qui ne résiste plus, et dont il entoure du bras le fin corsage. Au second plan, trois groupes d'amoureux, le camail au dos, le bourdon à la main, se dirigent vers la barque où sont déjà arrivés deux groupes de pèlerins de la tournure la plus svelte et la plus coquette. Avec quelle élégance la femme qui va entrer dans l'esquif relève par derrière, d'un petit tour de main, la traîne de sa robe ! Il n'y a que Watteau pour saisir au vol ces mouvements féminins. La barque est sculptée, dorée et porte à sa proue une chimère ailée, cambrant son torse et renversant sa tête dans une coquille à cannelures. Des rameurs demi-nus la manœuvrent, et de petits Amours en déploient la tente. Au-dessus de l'esquif, dans des tourbillons de légères vapeurs, pareilles à des gazes d'argent, volent, se roulent et jouent des Cupidons enfants, dont l'un agite une torche. Voilà bien à peu près les principaux linéaments de la composition et la place des personnages. Mais quels mots pourraient exprimer ce coloris tendre, vaporeux, idéal, si bien choisi pour un rêve de jeunesse et de bonheur, noyé de frais azur et de brume lumineuse dans les lointains, réchauffé de blondes transparences sur les premiers plans, vrai comme la nature et brillant comme une apothéose d'Opéra ! Rubens et Paul Véronèse reconnaîtraient volontiers Watteau pour un de leurs petits-fils. L'auteur de l'*Embarquement pour l'île de Cythère* est assurément le peintre de l'école française le plus coloriste.

C'est aussi un descendant de Paul Véronèse que Pierre Subleyras. Il a été invité aux noces et festins de l'illustre peintre. La *Madeleine aux pieds de Jésus chez Simon le pharisien* a la belle ordonnance, la richesse et le développement des grandes compositions de Paolo Cagliari. Les convives sont couchés ou accoudés

sur des lits à l'antique, et la Madeleine agenouillée essuie de sa chevelure blonde, comme d'une serviette d'or, les pieds du Christ placé à la gauche du tableau. Sur le devant, des serviteurs portent des plats et des amphores. Un grand chien ronge des reliefs, et dans le fond, sur un vaste dressoir, s'étagent des vases, des orfévreries et des vaisselles illuminés de reflets sourds. Cela n'est pas robuste, tranquille et lumineux comme *les Noces de Cana;* mais quelle facilité, quelle abondance, quel esprit et quelle couleur agréable dans la gamme argentée!

Le *Martyre de saint Hippolyte*, le *Saint Basile ressuscitant un enfant*, le *Martyre de saint Pierre*, sont des œuvres pleines de feu et de maestria qui se rattachent à la grande tradition italienne avec une pointe d'originalité française. Subleyras, qui peignait supérieurement le grand tableau d'église et dont la *Messe de saint Basile* fut exécutée en mosaïque dans l'église Saint-Pierre à Rome, honneur qu'on n'accordait guère aux artistes vivants, était, en outre, un peintre de genre charmant. *Les Oies du frère Philippe*, *le Faucon*, *l'Ermite*, sujets tirés des *Contes* de La Fontaine, sont pleins de finesse, de grâce et d'esprit.

Vien, dont la gloire a perdu aujourd'hui bien des rayons, a eu une action considérable sur l'art de son temps. Ce qui n'est pas toujours donné à de grands génies, il fut le promoteur d'une révolution complète dans le goût de son époque, et c'est de lui que date la peinture classique ou du moins le mouvement qui fit abandonner la manière libre, facile, spirituelle de l'école française que l'on flétrit plus tard du nom de *rococo*. Ce n'était cependant pas un Grec bien pur ni un Romain bien austère que Vien, mais il avait une tendance à la simplicité, aux lignes tranquilles, aux colorations sages qui contrastait avec la manière flamboyante et toute de pratique des artistes alors en France. Le Musée possède de lui *Saint Germain, évêque d'Auxerre*, et *Saint Vincent, diacre de l'église de Saragosse*, *Dédale et Icare*, *l'Ermite endormi*, et des *Amours jouant avec des cygnes*, des *Fleurs* et des *Colombes*. *Dédale et Icare* offrent, dans le dessin de leurs formes, la recherche du style antique, et *l'Ermite*, au contraire, témoigne d'une étude de la nature et d'une littéralité qu'on appellerait aujourd'hui réaliste.

Quant à Boucher, celui-là était un vrai tempérament de peintre, d'une invention inépuisable, d'une facilité prodigieuse et d'une exécution qui est toujours celle d'un artiste, même dans les œuvres les plus lâchées. Sans doute il abusa de ces dons précieux, mais la prodigalité n'est permise qu'aux riches, et pour jeter de l'or par les fenêtres il faut en avoir. Boucher a suffi, sans descendre jamais au-dessous de lui-même, au plus effroyable gaspillage de talent pendant une longue carrière d'artiste. Faire le catalogue de son

œuvre est presque impossible. Le nombre de ses dessins monte à plus de dix mille. Boucher a fait des plafonds, des dessus de porte, des trumeaux, des portraits, des mythologies, des bergerades, des paysages, des décorations d'Opéra, des modèles de tapisseries; il a orné des clavecins, des paravents, des cabinets, des chaises à porteurs, des voitures de gala. Son pinceau facile était prêt à tout, et, quoi qu'il fît, il y mettait une grâce, un charme, une fleur de coloris que personne ne possédait à ce degré. Longtemps il fut l'idole d'un siècle qui préférait le joli au beau, le ragoût au style et l'esprit à tout. L'idole tomba, et le nom de Boucher, comme celui de Vanloo, fut longtemps une injure dans les ateliers classiques. Mais maintenant on comprend tout ce que vaut Boucher. La *Diane au bain* du Musée est une délicieuse peinture. La déesse, qu'une de ses nymphes, agenouillée près d'elle, vient de déchausser, se prépare à entrer dans l'eau. Elle est nue, de cette nudité argentée des déesses virginales; une de ses jambes relevée sur le genou, de l'autre jambe elle tâte l'eau; elle tient à la main le fil de perles qu'elle vient de détacher de son col. Penchée en avant, elle incline un peu sa charmante tête vue de profil, aux cheveux retroussés, entremêlés de perles et où brille un petit croissant.

Le col, les épaules, le torse, baignés d'ombres légères et transparentes, ont une souplesse, une fraîcheur et une grâce extrêmes. La nymphe aussi est charmante, et ces jeunes corps, facilement pliés en des poses coquettes, se détachent d'un fond de paysage fait de roseaux, de broussailles, d'arbres aux racines tordues s'accrochant à la déchirure d'un ravin, d'un courant d'eau où boivent les chiens, et d'un tertre au bord de la source, sur lequel se chiffonnent et se cassent, à plis miroitants, des étoffes nonchalamment jetées. Un carquois, des flèches et, dans un coin, un arc près d'un trophée de gibier, composé de perdrix et de lièvres, meublent pittoresquement les angles de la toile; tout cela enlevé avec une sûreté et une prestesse de touche admirables. Boucher a ce mérite, que ses moindres compositions font tableau et *décorent* le mur auquel on les suspend. *Renaud et Armide*, *Vénus demandant des armes à Vulcain pour Énée*, où l'on admire un groupe charmant des trois Grâces, les soubrettes de Vénus, sont des tableaux pleins de mérite, malgré leur agrément. Les deux toiles désignées sous le nom de *Sujet pastoral*, vous font entrer dans ce monde idyllique inventé par Boucher à l'usage du dix-huitième siècle, le moins champêtre des siècles, en dépit de ses prétentions bocagères. Les moutons sont savonnés, les bergères ont des corsets à échelles de rubans et des teints qui ne se sentent pas du hâle campagnard, et les bergers ressemblent à des danseurs d'opéra. Mais tout cela est

d'une séduction irrésistible et d'un mensonge plus aimable que la vérité.

C'est encore un peintre de grand talent que Carle Vanloo. De sérieuses études se cachent sous sa facilité apparente; il sait beaucoup quoiqu'il soit agréable. Si l'on ne regarde pas beaucoup *le Mariage de la Vierge*, *Apollon écorchant Marsyas*, *Énée portant son père Anchise*, dont le style est passé de mode, tout le monde s'arrête avec plaisir devant la *Halte de chasse*, cette scène de la vie princière si brillamment rendue. Quelles jolies têtes de femmes, quelles sveltes tournures, quels élégants costumes galamment portés! Comme tout cela a bon air et vit aisément dans cette atmosphère de luxe, de puissance et de plaisir! Le mulet harnaché à l'espagnole qui porte des provisions est aussi beau de dessin et de couleur qu'un mulet de Karel Dujardin.

Personne ne fut mieux doué que Fragonard, toutes les fées semblent avoir assisté à sa naissance. Moins mythologique que Boucher, il exprima le goût, la fantaisie et le caprice de son siècle avec une verve et un esprit incroyable. Ses tableaux sont charmants, ses esquisses valent encore mieux que ses tableaux, et ses dessins que ses esquisses. Il ne lui faut presque rien pour rendre son idée; un frottis de bitume, une teinte locale rosée ou bleuâtre, quelques hachures, un réveillon de lumière, et voilà tout un monde de figurines qui vivent, sourient, se cherchent, s'embrassent, courent ou voltigent, à travers des fumées, des nuages et des bosquets. Il y a de lui au Louvre : *le Grand prêtre Corésus se sacrifiant pour sauver Callirhoé*, un *Paysage* et *la Leçon de musique*.

A cette époque, dans l'art coquet, libertin et spirituel du dix-huitième siècle, dont l'idéal était le joli et la fonction d'orner les petites maisons des grands seigneurs et les boudoirs des marquises, apparaît un élément nouveau, l'élément sentimental et bourgeois. La peinture cherche à imiter la littérature, et la poétique de Diderot, dans *le Père de famille*, est appliquée par Greuze. Les petits drames de la vie domestique ne s'étaient pas encore joués dans le cadre du tableau, et l'auteur de *la Malédiction paternelle*, du *Fils puni*, fit en cela œuvre originale. On peut dire de Greuze comme d'Hogarth, que les scènes morales qu'il représente paraissent plutôt avoir été posées et mimées par d'excellents acteurs que copiées directement d'après nature. C'est la vérité, mais vue déjà à travers une interprétation et sous un travestissement de paysannerie. Tout est raisonné, plein d'intentions et tendant à un but. Il y a dans chaque trait ce que les littérateurs nomment des idées lorsqu'ils parlent peinture. Aussi Diderot a-t-il célébré Greuze sur le ton le plus lyrique Ce n'est point du reste un artiste médiocre que Greuze : il a inventé un genre inconnu avant lui, et il possède de véritables

qualités de peintre. Il a de la couleur, de la touche, et ses têtes, modelées par plans carrés et pour ainsi dire par facettes, ont du relief et de la vie. Ses draperies, ou plutôt ses linges fripés, cassés et traités grossièrement d'une façon systématique pour faire valoir la délicatesse des chairs, montrent, dans leur négligence, une brosse habile. *La Malédiction paternelle* et *le Fils maudit* sont des homélies bien peintes et d'une morale pratique, mais nous leur préférons *l'Accordée de village*, à cause de l'adorable tête de la fiancée; il est impossible de rien voir de plus jeune, de plus frais, de plus candide et de plus coquettement virginal, si ces deux mots peuvent aller ensemble. Greuze, et c'est là ce qui lui vaut la renommée dont il jouit maintenant après l'éclipse de sa gloire causée par l'interposition de David et de son école, a un talent tout particulier pour peindre la femme en sa première fleur, lorsque le bouton va s'ouvrir en rose et l'enfant devenir jeune fille. Comme au dix-huitième siècle tout le monde était un peu libertin, même les moralistes, Greuze, quand il peint une Innocence, a toujours soin d'entr'ouvrir la gaze et de laisser entrevoir une rondeur de gorge naissante; il met dans les yeux une flamme lustrée et sur les lèvres un sourire humide qui donne à penser que l'Innocence deviendrait bien aisément la Volupté. *La Cruche cassée* est le modèle du genre. La tête a encore la candeur de l'enfance, mais le fichu est dérangé, la rose du corsage s'effeuille, les fleurs ne sont retenues qu'à demi par le pli de la robe, et la cruche laisse échapper l'eau par sa fêlure.

Chardin commença par faire des natures mortes, comme on dit pour exprimer les objets immobiles, car il n'y a rien de mort dans la nature. Pour l'imitation exacte, la force de la couleur, la solidité de la pâte, on peut le mettre à côté des Flamands et des Hollandais. Dans cet art si gentiment maniéré et si agréablement faux, il représente la vérité absolue; c'est un réaliste au meilleur sens du mot. Vélasquez débuta ainsi et peignit longtemps des fruits, des légumes, du gibier, du poisson, des vases, des bocaux, des ustensiles de table et de cuisine, et c'est dans cette étude qu'il prit cette admirable science du ton local qui caractérise sa peinture. Ainsi préparé, quand Chardin s'enhardit à peindre des figures, ses essais obtinrent une réussite complète. Il y apporta la même honnêteté, le même scrupule, la même conscience. Il excelle à rendre la bonne et calme vie bourgeoise de cette époque où il n'y avait pas que des marquis et des filles d'opéra. *La Mère laborieuse*, *le Bénédicité*, l'*Intérieur de cuisine*, les *Fruits et Animaux* sur une table de pierre montrent Chardin dans son double aspect.

Après des talents aimables et spirituels, il nous faut négliger Boilly, Demarne, mademoiselle Gérard, mademoiselle Mayer,

L'ILIADE (Figure du plafond d'Homère, au Louvre).

Dessin de Ingres, gravé par M. Hurel.

l'amie et l'élève de Prud'hon, dont les ouvrages parfois se confondent avec ceux du maître, Prud'hon lui-même, dont nous ne pouvons décrire l'admirable *Christ en croix*, sa dernière œuvre, que semble assombrir un pressentiment mélancolique. Nous ne pouvons non plus qu'indiquer la *Mort de Virginie*, *Brutus condamnant ses fils*, de Le Thière, le *Portrait de madame Récamier* étendue dans sa blanche tunique, sur un sopha de forme grecque, délicieuse esquisse de David; le *Saint Jérôme* et *la Courtisane*, de Sigalon : l'un terrible, l'autre charmante; l'*Arrivée des moissonneurs dans les marais Pontins*, le *Retour du pèlerinage à la madone de l'Arc*, de ce malheureux Léopold Robert; le *François Ier et la duchesse d'Étampes*, de Bonnington, et *la Dispute de Trissolin et de Vadius*, de Poterlet, un coloriste merveilleusement doué, mort tout jeune.

Ayons le courage de quitter ces salles, dont chacune demanderait un volume, et jetons un coup d'œil rapide sur les autres richesses que renferme le Louvre en statues de l'antiquité, du moyen âge et de la renaissance ; en vases, momies, sphinx, stèles, tombeaux, papyrus, terres cuites, estampages, bijoux, taureaux à têtes d'hommes, bas-reliefs et ninivites, curiosités de toutes sortes, joyaux et reliques des souverains.

En sortant de la salle des Sept Cheminées, on passe par une suite de salons aux plafonds ornés de peintures, et dans l'un desquels rayonnait l'*Apothéose d'Homère*, d'Ingres, remplacée par une copie. Les premiers renferment d'admirables vases grecs, des rhytons, des cratères et toutes les merveilles de la céramique antique; les autres sont occupés par les antiquités égyptiennes. Là on voit des boîtes de momie couvertes de peintures et d'hiéroglyphes, des papyrus en caractères démotiques, des scarabées sacrés, des urœus, des statuettes d'Isis et de Nephtys en pâte verte, des momies de chats et d'ibis dont la forme se devine vaguement à travers leurs bandelettes, des masques peints en ocre rouge, des Anubis à tête de chien, des Osiris la corne funéraire au menton, des boîtes de fard vert, des nécessaires de toilette, des baris mystiques, des mammisis ou petites chapelles portatives, des colliers, des gorgerins d'émaux, des amschirs ou brûle-parfums, des tissus, des armes, des ustensiles de toutes sortes recueillis dans les nécropoles gardiennes de cette énorme civilisation disparue.

Ces salles composent l'ancien Musée Charles X. Quand on en sort, on trouve à la porte deux cercueils de basalte noir appuyés, debout, contre le mur, comme deux sentinelles, et dont le fond montre, par une gravure en creux rehaussée d'or, l'image des jeunes mortes qu'ils ont si longtemps abritées. Sur le palier se

dresse une statue de style gréco-égyptien de l'époque des Ptolémées.

L'escalier vous conduit dans cette salle basse où l'on exposait jadis les statues quand le Salon se tenait au Louvre. Sur les vases canopes dont elles forment le bouchon, des têtes de femme au vague sourire, au regard oblique comme celui des sphinx, se présentent pareilles et diverses avec le même type et une physionomie particulière qui, modelées dans une sorte d'argile rose, ont presque la coloration de la vie. Plus loin, un sphinx colossal en granit rougeâtre allonge ses pattes sur son socle, et sa croupe arrondie s'évase en courbes aussi gracieuses que les ondulations des hanches d'une belle femme. La tête étrangement charmante respire une bonhomie mystérieuse où l'instinct de l'animal semble railler la pensée humaine. Puis ce sont des dieux monstrueux à masques de bêtes, les bras collés au corps, les pieds pris dans le bloc : Typhon, Osiris, Phta, Isis, Hâthor, Nephtys, les criocéphales, les museaux de chien, tout le symbolisme naturel et religieux de l'antique Égypte; des têtes énormes de colosses brisés, coiffées du pschent, des pieds rompus au-dessus de la cheville et qui sont plus grands que des hommes, restes gigantesques de pharaons oubliés dans le sable; des tombes de rois, de prêtres et d'hiérogrammates en basalte, en granit, en porphyre, d'une seule pièce, et couvertes en dehors et en dedans d'hiéroglyphes gravées avec un poinçon, comme sur des tablettes de cire, dans une matière si dure, que l'acier y fait feu et que la dent des siècles s'y use, des stèles, des chapelles d'un seul bloc, épaves d'un monde évanoui.

De l'autre côté de la voûte, c'est le Musée assyrien. On sort de Thèbes ou de Memphis pour entrer à Ninive, on quitte Chéops, Rhamsès, Toutmès, Néchao pour aborder Phul-Belesis, Theglath-Phalasar, Assarhaddon, l'énormité pharaonique pour l'énormité biblique. Les gigantesques taureaux à face d'homme, à ailes d'aigle, les géants écrasant des lions sur leur poitrine, sont là dans la pose qu'ils avaient à l'entrée du palais pendant ces effroyables orgies qui faisaient écrire Dieu sur les murs. Ce sont bien les mêmes; ils vous regardent du fond des siècles de leur air tranquille; il ne manque pas un flocon à leur barbe en spirale, une cannelure à leurs ailes symétriquement striées. Ils ont gardé leur tiare intacte; aucun détail de leur anatomie ne s'est émoussé, et l'on voit encore les veines saillir sur leurs jarrets nerveux.

Dans les murailles sont incrustés de longs bas-relifs où défilent des chasses, des triomphes, des cavalcades dont les chevaux très-finement étudiés sont dignes d'être les aïeux des chevaux du Parthénon. Tous les détails de cette prodigieuse civilisation anéantie se retrouvent dans ces sculptures avec une netteté

LA VÉNUS DE MILO

(Musée du Louvre)

Dessin de M. GAILLARD, gravé par M. HUREL.

étonnante. Les costumes, les armes, les chars, les harnais sont si bien indiqués, qu'il serait facile de les exécuter réellement. L'attaque d'une forteresse figurée dans un de ces bas-reliefs renseigne parfaitement sur la stratégie ninivite. De grandes plaques sont historiées du haut en bas d'inscriptions cunéiformes, une écriture dont le principe est le coin ou clou groupé et disposé de diverses manières. La science commence à déchiffrer ce mystérieux alphabet, et nous pourrons savoir bientôt ce que signifient ces interminables légendes qui irritent si fort la curiosité.

Quelques restes d'antiquités phéniciennes, des tombeaux faits comme des cartonnages de momie conservant la vague forme du corps, représentant à la partie supérieure un masque reproduisant sans doute la physionomie du mort, des fragments d'autel consacrés à Oannès, le dieu-poisson, des inscriptions votives ou historiques, sont rangés dans la salle qui suit le musée ninivite.

Au delà sont placées des sculptures grecques venant d'Asie Mineure, les frises et le fronton du temple de Phingalie avec leurs cavaliers et leurs personnages, dont l'état fruste n'empêche pas de deviner la beauté.

L'Égypte, l'Assyrie, malgré leurs œuvres grandioses, sont encore loin de la beauté pure dont l'idéal fut atteint par la Grèce. Sous ce ciel pur, entre ces montagnes et ces sites à l'échelle humaine, le génie se développa harmonieux et simple, et l'effort se porta vers la perfection plutôt que vers le gigantesque. Une éducation gymnastique où l'amour de la forme était poussé jusqu'à l'idolâtrie devait faire naître des sculpteurs en la mettant perpétuellement sous leurs yeux, en action, dans tout l'éclat de sa jeunesse, de sa grâce et de sa force. Les artistes grecs eurent le bonheur de vivre au milieu des types les plus accomplis et des modèles qu'une civilisation particulière leur laissait voir sans voile. Leur religion anthropomorphe, où chaque dieu n'était en quelque sorte qu'un symbole d'une des énergies ou des beautés de l'homme, donnait toute latitude à la statuaire. Jamais art ne fut plus beau, plus noble, plus pur, et quand on se trouve au Musée des Antiques, devant cette population de marbre aux attitudes rhythmées, aux formes élégantes et correctes, parmi ces corps inaltérables qui semblent n'avoir jamais connu la fatigue, la douleur et la maladie, on éprouve une sensation de sérénité lumineuse et de bonheur tranquille; on oublie la laideur et l'agitation modernes; et quand sur la draperie d'un rouge sombre qui lui sert de fond on voit se détacher *la Vénus de Milo*, on reste ébloui et l'on se demande si, depuis que les Olympiens ont été chassés de leurs trônes d'or, le monde n'a pas fait un mauvais rêve. Comme elle est grande et belle, et noble cette *Vénus victorieuse*, animée

d'une vie supérieure et d'une plénitude d'immortalité! Quel vague et divin sourire sur les lèvres à demi entr'ouvertes; quel regard surhumain dans cet œil sans prunelle! Son torse, nu comme celui des grandes divinités, s'entoure aux hanches d'une draperie aux plis larges et moelleux qui accusent les contours, les accentuent au lieu de les voiler. Les bras sont absents, mais il semble que, si on les retrouvait, ils gêneraient le plaisir de l'œil en empêchant de voir cette poitrine superbe et ce sein admirable. Et c'était dans le temple d'une petite île que rayonnait ce chef-d'œuvre d'un statuaire inconnu digne de la plus belle époque de l'art hellénique.

Quand on l'a vu on ne peut regarder que distraitement les *Apollons sauroctones*, les *Antinoüs*, les *Génies du repos éternel*, les *Hercules*, les *Faunes*, les *Vénus*, les *Grâces*, les *Minerves*, les *Polymnies*, les *Germanicus*, les *Discoboles*, et même ce *Gladiateur*, merveille d'anatomie; on garde dans l'œil l'éblouissement de la beauté suprême.

Au milieu du Musée de la Renaissance, trône, à demi couchée sur son cippe, *Diane de Poitiers*, de Jean Goujon, nue comme une Diane mythologique, avec ses formes élégantes et sveltes, sa tête fine à la coiffure artistement coquette et sa main effilée posée sur un cerf aux ramures d'or, comme la personnification de la Renaissance, cette antiquité moderne qui trouva un idéal nouveau.

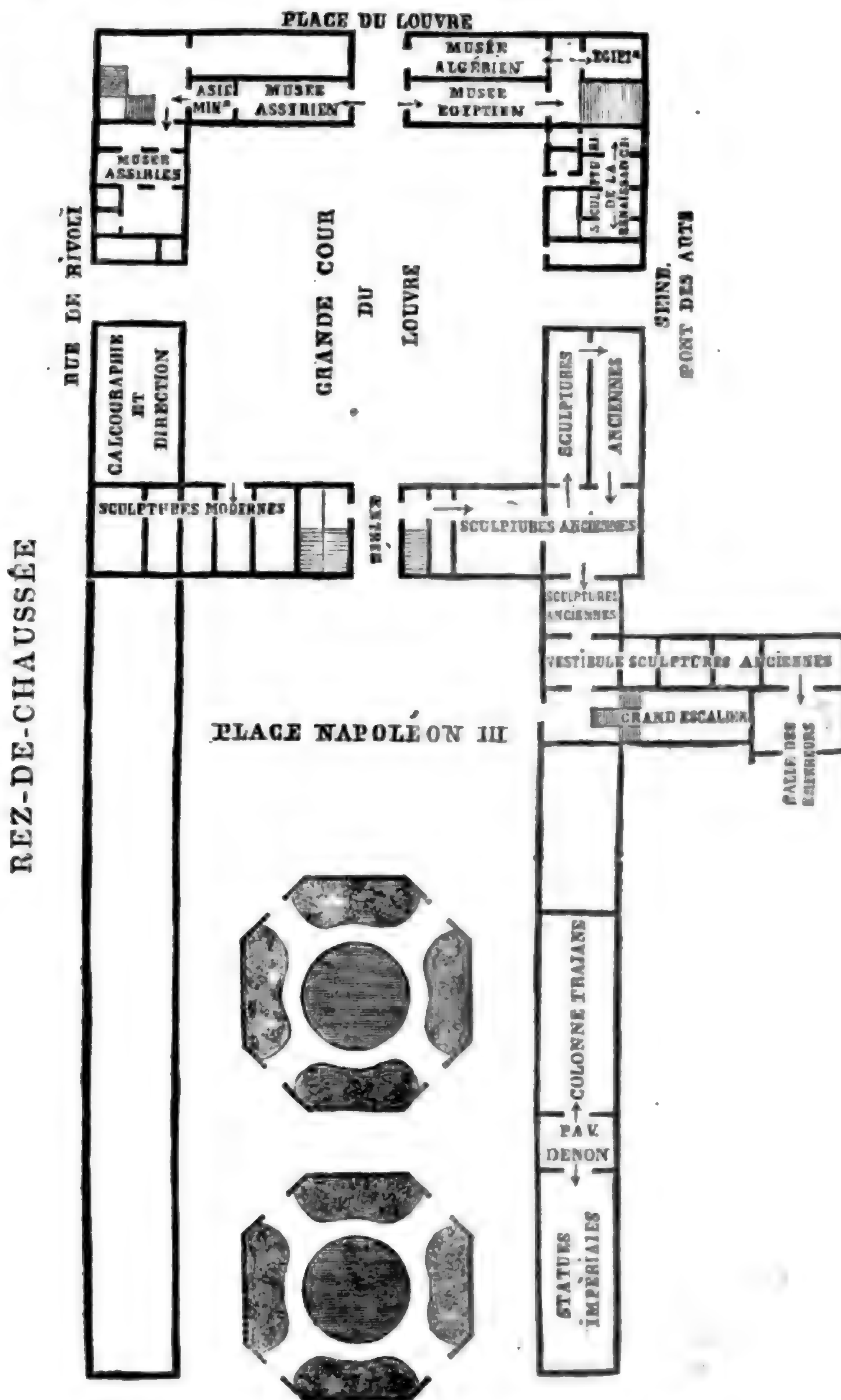
Dans la muraille sont encastrés des bas-reliefs de Jean Goujon représentant les *Nymphes de la Seine* et des *Tritons jouant avec des Néréides*. Sur un socle se dressent les trois figures adossées de Germain Pilon supportant l'urne d'or qui devait contenir les cœurs de Henri II et de Catherine de Médicis, d'une élégance et d'une grâce à éloigner toute idée funèbre; on voit aussi dans la même salle trois *Vertus* en bronze florentin de la plus fière tournure, venant du tombeau d'Anne de Montmorency, de Barthélemy Prieur, et un étrange mausolée de Germain Pilon représentant Valentine Balbiani, femme de René de Birague, à l'état de femme vivante sur le couvercle, à l'état de cadavre en décomposition dans l'intérieur de la tombe.

Dans l'autre pièce, les *Prisonniers* de Michel Ange se tordent magnifiquement, comme pour rompre leurs liens. L'un d'eux, désespéré, sentant ses efforts inutiles, rejette la tête en arrière et ferme les yeux. Rien de plus sublime que cette figure de la force impuissante.

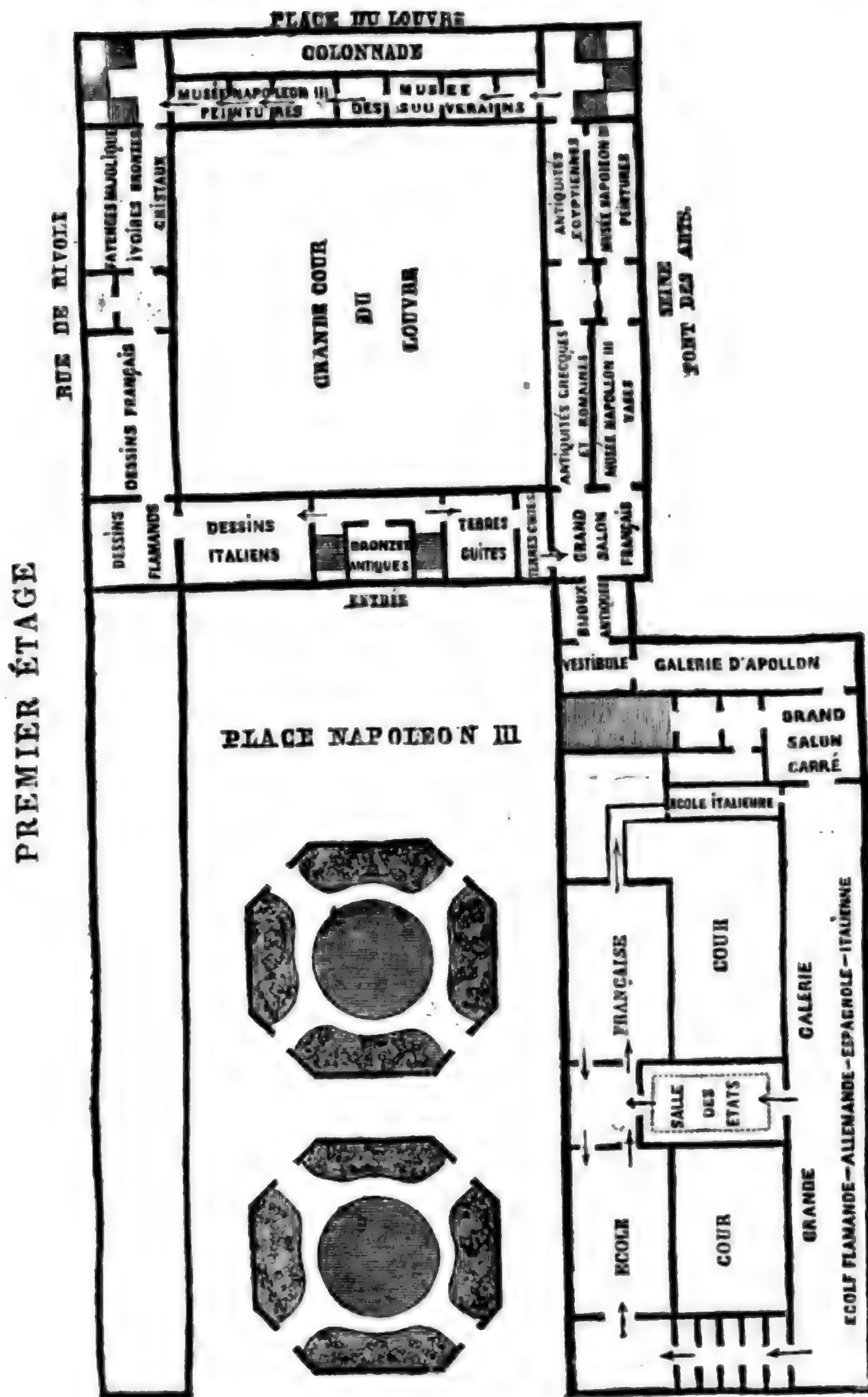
Un grand tympan de bronze de Benvenuto Cellini montre *la Nymphe de Fontainebleau* épanchant son urne au milieu d'un tumulte de chiens et de cerfs symbolisant la chasse. Diane de Poitiers confisqua, pour son château d'Anet, cette nymphe qui lui ressemblait. Un bas-relief de *Saint Georges combattant le dragon*,

de Michel Colomb, étonne pour l'élégance de la composition et la finesse précise du détail. Nous regrettons de ne pouvoir citer que les noms de Francheville, de Ponce, d'Olivieri, de Simon Guillain, de Guillaume Berthelot, représentés par des œuvres remarquables.

Mais ce n'est pas fini encore. Les richesses du Louvre sont inépuisables. De l'autre côté de la cour, un autre Musée contient les sculptures modernes, depuis le *Milon de Crotone* et l'*Alexandre devant Diogène*, jusqu'à l'*Atalante* de Pradier. C'est là que se trouve le fameux groupe de l'*Amour et Psyché*, de Canova. Le Musée Campana décourage par l'immense quantité de terres cuites, antéfixes, frises, figurines qui garnissent ses armoires, et demanderait un volume pour décrire les tombeaux étrusques où s'allongent, appuyées sur le coude, des figures aux yeux peints. Le Musée des Souverains voudrait aussi tout un volume. Comment décrire en quelques lignes toutes ces reliques de la royauté, en partant du *fauteuil de fer de Dagobert*, et en continuant par *l'armure de François Ier*, pour arriver au *chapeau et à l'épée de Napoléon?*



PLAN DES MUSÉES DU LOUVRE



PLAN DES MUSÉES DU LOUVRE

NOTES ET RENSEIGNEMENTS

Outre les collections qui viennent d'être décrites ou indiquées, le palais du Louvre comprend quelques autres musées qui ne sont, en réalité, que des subdivisions ou compléments du grand *Muséum* fondé par la Convention nationale.

Le *Musée des dessins et pastels*, formé avec des pièces entassées dans les magasins du Louvre et dont le classement et l'exposition publique sous des vitrines furent entrepris et commencés, en 1848, par M. Jeauron, alors directeur des musées nationaux, et M. Jules André, artiste peintre, qui fut le premier conservateur de ce musée, confié aujourd'hui aux soins de M. de Reiset. Le *Musée des dessins* contient des travaux de peintres dont aucun ouvrage ne figure dans les galeries de peinture.

Le *Musée de marine*, commencé en 1827 et divisé en deux sections : *Musée de marine* proprement dit, où, à côté de modèles de bâtiments de guerre, on remarque les épaves du naufrage de La Peyrouse et des plans en relief de nos principaux ports; *Musée ethnographique*, collection d'armes et costumes de différents peuples peu connus, surtout d'Afrique et d'Asie. (Voir l'article sur le *Musée de marine*.)

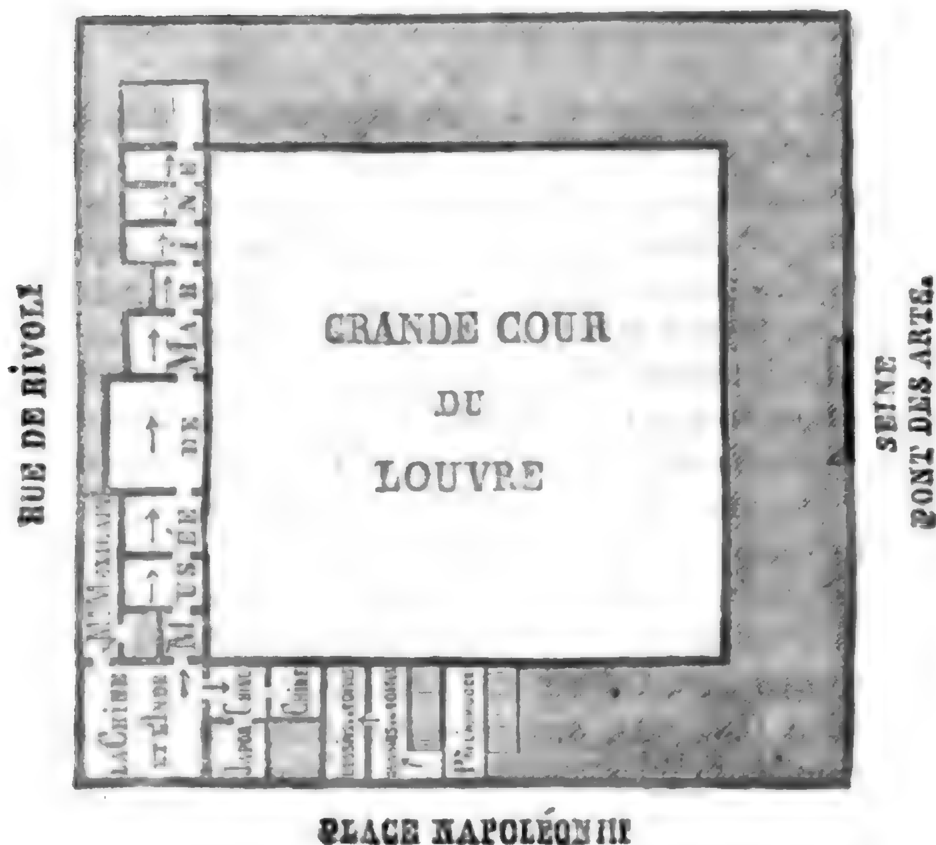
Les Musées *algérien*, *mexicain*, *américain*, encore assez peu garnis.

Au *Musée du Louvre* se rattache nécessairement la *Chalcographie* ou collection de planches en cuivre. Cette collection fut commencée sous Louis XIV, pour perpétuer les événements de son règne, que l'on faisait graver par les plus habiles artistes et que l'on vendait à un prix très-faible pour en faciliter la propagation. On appelait alors ce recueil le *Cabinet du roi*. Louis XV et Louis XVI l'augmentèrent par des acquisitions. La Révolution en fit une propriété nationale, en plaça le dépôt au Louvre et l'enrichit considérablement. Un militaire, la chose est à noter mais n'était pas alors extraordinaire, le général Pommereul, proposa d'en former une chalcographie à l'instar de celle de Rome et d'y ajouter une exposition publique des principales gravures. On ne mit d'abord à exécution que la première partie de ce projet. On imprimait, on vendait des estampes; deux cents exemplaires de chacune étaient donnés gratuitement aux écoles centrales; le catalogue en fut dressé avec soin et envoyé aux écoles centrales et spéciales. La chalcographie fut alors en pleine prospérité, et telle planche dont la gravure avait coûté 5,000 francs en rapporta 15,000. Mais cette prospérité déclina sous les gouvernements qui succédèrent à la République : en 1847, la recette n'était plus que de 924 fr. 25 c.

La Révolution de 1848 versa à la chalcographie plusieurs collections de planches. Depuis, de nouvelles acquisitions ont augmenté encore ce musée de la gravure. Puis on a mis à exécution la seconde partie du projet de Pommereul en organisant une exposition publique. Sans doute, la chalcographie est moins riche en pièces précieuses que le cabinet des estampes de la rue Richelieu, mais au Louvre le visiteur peut se procurer, pour un prix généralement très-modéré, quelquefois même très-modique (de 40 francs à 10 centimes), la gravure qui lui plaît.

Il existe un catalogue imprimé (1860) de la chalcographie, donnant les noms des graveurs, le nom des auteurs originaux (quand ils sont connus, bien entendu), le titre, la dimension et le prix des estampes.

DEUXIÈME ÉTAGE



PLAN DU MUSÉE DU LOUVRE

LE MUSÉE DU LUXEMBOURG

PAR

Paul de SAINT-VICTOR

I

Le Musée du Luxembourg a une illustre origine; avant d'être la salle d'attente du Musée du Louvre, il en a été le berceau. En 1747, les chefs-d'œuvre de toutes les écoles, acquis par les rois de France, étaient encore dispersés dans les galeries et dans les appartements des palais royaux. Ces tableaux sans prix, types immortels de l'art, foyers sacrés de ses traditions et de ses exemples, ne servaient qu'à tapisser des salles d'apparat ou qu'à distraire les regards des courtisans faisant antichambre. Un simple amateur, La Font de Saint-Yenne, eut l'honneur de rompre cette clôture et d'émanciper les chefs-d'œuvre. Il écrivait en 1747, dans des *Réflexions sur quelques causes de l'état présent de la peinture en France* : « Le moïen que je propose pour l'avantage le plus prompt, et en même temps le plus efficace pour un rétablissement durable de la peinture, ce serait donc de choisir dans ce palais (le Louvre), ou quelqu'autre part aux environs, un lieu propre pour placer à demeure les innombrables chefs-d'œuvre des plus grands maîtres de l'Europe, et d'un prix infini qui composent le cabinet de Sa Majesté, entassés aujourd'hui et ensevelis dans de petites pièces mal éclairées, et cachés dans la ville de Versailles, inconnus ou indifférents à la curiosité des étrangers, par l'impossibilité de les voir. » — Ce vœu fut entendu et en partie exaucé. Cent tableaux, à peu près, du cabinet du roi furent exposés, pour la première fois, au Luxembourg, le 14 octobre 1750. La notice publiée alors dit que : « Sa Majesté a permis qu'une partie de ces tableaux fût transportée à Paris, pour décorer, dans son palais du Luxembourg, l'appartement qu'occupait ci-devant la reine d'Espagne, afin que les amateurs de la peinture, et ceux qui cherchent à se perfectionner dans cet art si sublime, puissent avoir la liberté de faire des remarques utiles sur les belles choses qui leur seront exposées. » Cette première exposition était divisée en deux parties, dont l'une comprenait les vingt et un tableaux de la galerie de Médicis, de Rubens,

et l'autre, quatre-vingt-seize tableaux choisis dans le cabinet du roi. La *Belle Jardinière*, le *Saint Michel* et le *Saint Georges* de Raphaël, la *Charité* d'André del Sarte, l'*Antiope* du Corrége, la *Vierge aux Anges* et la *Kermesse* de Rubens, le *Tobie* de Rembrandt, les grands paysages de Claude Lorrain, les plus beaux morceaux du Poussin, quelques tableaux du Titien, de Véronèse de Van Dyck figuraient dans cette réunion, si restreinte encore et si incomplète. Ce n'était encore qu'une grandiose ébauche du Musée futur de la France.

En 1779, le palais du Luxembourg fut donné en apanage, par Louis XVI, à son frère Monsieur, comte de Provence, qui fut plus tard Louis XVIII. Ce changement de propriété supprima le nouveau Musée, après trente ans d'existence. Les tableaux, transportés au Louvre, rentrèrent dans l'ombre des réserves et dans la solitude des greniers, jusqu'au jour où ils reparurent au Musée central, décidément fondé par l'Assemblée constituante.

Après la Révolution, le Luxembourg, devenu successivement la résidence du Directoire et le siége du Sénat conservateur, resta, pendant quelques années, dégarni de toute œuvre d'art. En 1801, le ministre de l'intérieur Chaptal, sur la demande des préteurs du Sénat, arrêta qu'un nouveau Musée décorerait le palais. Naigeon, chargé de l'organiser, s'acquitta de son mandat avec zèle et intelligence. La galerie de Rubens en forma le fond. La *Vie de saint Bruno*, peinte par Le Sueur, la série des *Ports de France*, de Joseph Vernet et de Hue, ajoutées à cette série capitale, donnèrent au nouveau Musée une originalité et un caractère. Il obtint, en outre, quelques toiles cédées par le Louvre, entre lesquelles il faut citer cinq Philippe de Champaigne, les *Pèlerins d'Emmaüs*, de Rembrandt, la *Halte*, d'Isaac Ostade, et la *Leçon de musique*, de Terburg. Ainsi composé, le Musée du Luxembourg formait comme une annexe éloignée de celui du Louvre. Ouvert en 1803, il se maintint jusqu'en 1815. L'invasion, en dépouillant le Louvre des chefs-d'œuvre dont l'avaient rempli nos conquêtes, y laissa des lacunes qu'il fallut combler. Le Luxembourg dut lui rendre les Le Sueur et la galerie de Rubens. Il ne garda que dix-sept tableaux qui lui furent encore enlevés plus tard.

Cette ruine artistique du Luxembourg amena une reconstitution. Un Musée définitif s'établit sur l'emplacement de ces collections dispersées. Louis XVIII décréta que leurs galeries vides seraient consacrées aux ouvrages des artistes nationaux vivants. Le 24 avril 1818, elles se rouvraient au public avec soixante-quatorze tableaux de l'école française contemporaine. On put y voir, dès les premières années, l'œuvre presque complet de David, *la Justice divine poursuivant le crime*, de Prud'hon, *l'Amour et Psyché*,

de Gérard, etc. Les ouvrages de Guérin et de Girodet, de Léopold Robert et de Sigalon, de Granet et de Bonington, que possède aujourd'hui le Louvre, ont passé par le Luxembourg. Ingres et Delacroix, Decamps et Ary Scheffer, Delaroche et Horace Vernet y attendent encore cette glorieuse et définitive translation. On avait décidé d'abord que, « dix ans seulement après la mort de leurs auteurs, les ouvrages les plus remarquables, acquis pour le Luxembourg par la liste civile et l'État, seraient choisis pour les galeries du Louvre, où ils viendraient prendre place à côté de ceux de leurs illustres prédécesseurs, et continuer l'histoire de l'art français ». Un arrêté nouveau, provoqué par le Conservateur actuel, M. de Chenevières, a récemment abrégé l'épreuve, et réduit à cinq ans le stage de l'adoption parmi les grands maîtres. Ce même arrêté a décidé que, « lors du remaniement prochain de la galerie, une salle spéciale sera consacrée aux ouvrages contemporains des artistes étrangers ».

Tel est, dans son résumé le plus simple, l'historique du Musée du Luxembourg, Musée de passage habité temporairement par des artistes plus ou moins célèbres, au milieu desquels s'élèvent quelques glorieuses renommées. Les génies et les talents, les grands et les médiocres, les forts et les faibles attendent tous, dans ce vestibule, que le temps ait jugé leurs œuvres et les ait pesées, comme disaient les anciens, « au poids du sanctuaire ». S'ils résistent à cette longue critique, si l'admiration ou la faveur que leurs ouvrages avaient obtenues survivent aux modes de leur époque et aux influences de leurs amitiés, ils sont admis dans les salles du Louvre, cet auguste Élysée de l'art. Si l'épreuve ne leur est pas favorable, leurs ouvrages rentrent dans l'obscurité des Musées de province ou des monuments de l'État. On pourrait donc comparer le Luxembourg à des limbes où les peintres contemporains attendent l'apothéose ou l'oubli. Tous sont appelés; quelques-uns seulement sont élus.

Le moment est bien choisi pour visiter ce musée d'attente. Ingres, Delacroix, Scheffer, Delaroche, Decamps, Vernet, Roqueplan y figurent encore. Bientôt cette élite émigrera au Louvre, et la galerie du Luxembourg sera privée de ses noms les plus populaires. Telle qu'elle est aujourd'hui, composée d'illustrations anciennes et de renommées naissantes, de médiocrités et de gloires, d'originaux et d'imitateurs, de maîtres et d'élèves, elle résume assez exactement, malgré des lacunes importantes et de regrettables oublis, l'histoire de la peinture française depuis quarante ans. La parcourir, ce sera parcourir cette histoire elle-même, représentée par ses œuvres.

II

En tête des artistes qui figurent au Musée du Luxembourg, il faut placer M. Ingres, récemment frappé par la mort dans toute la vigueur d'une verte vieillesse. Cette préséance est due à l'élévation de son talent et à la hauteur des traditions qu'il personnifia. Voué au culte du Beau, adorateur de Phidias et de Raphaël, M. Ingres ne connut jamais la défaillance ni le doute. Il était resté immobile dans sa foi à la religion du grand style, comme le sont dans leur attitude ces disciples de l'*Ecole d'Athènes* que le Sanzio a représentés recueillant, un genou en terre, les enseignements de leurs maîtres. L'art héroïque et religieux, austère et sublime, transmis par l'antiquité à la renaissance, a trouvé en lui son dernier pontife. Les grands types de la mythologie et du christianisme, presque bannis de la peinture contemporaine, s'étaient réfugiés dans son atelier.

Le Luxembourg possède aujourd'hui son *Apothéose d'Homère*, qui servait de plafond à l'une des salles du Musée Charles X. Redressée contre le mur d'un Musée, elle a repris sa position naturelle. Rien ne plafonnait moins, dans le sens optique et pittoresque du mot, que ce chef-d'œuvre simple et tranquille, composé comme un bas-relief. Les grands hommes anciens et modernes, qui se groupent autour d'Homère déifié, assis dans son temple, semblent avoir revêtu l'existence incorruptible de la statuaire, tant leurs visages sont calmes et leurs attitudes majestueuses. — Qu'elle est superbement héroïque, l'Iliade assise aux pieds du poëte, vêtue de rouge et l'épée de bronze à la main! Elle roule dans sa pensée le char d'Achille entraînant Hector, et le Scamandre rougi du sang des guerriers. Qu'elle est grave et contemplative l'Odyssée qui lui fait face, drapée d'un manteau vert de mer, et appuyée sur la rame de sa trirème vagabonde! On dirait que, fatiguée d'avoir vu tant de peuples et tant de rivages, elle rêve longuement et pacifiquement, au bruit des flots de la mer Égée.

Le Christ remettant les clefs à saint Pierre décorait autrefois l'église de la Trinité-du-Mont, à Rome, où une copie le remplace. Il est traité dans le style robuste qui signala la maturité de Raphaël, et dont les célèbres cartons d'Hampton-Court offrent le plus parfait modèle. Pour le visage du Christ, le peintre semble s'être inspiré de la majesté des types byzantins. Le saint Pierre est superbe de foi et d'ardeur; la force antique se mêle au sentiment chrétien dans les têtes caractérisées des apôtres. Une impression d'énergie austère se dégage de tout le tableau. Il y a du sénat romain dans ce cénacle chrétien.

Avec son monstre de carton, son chevalier troubadour et son paysage de décor, le *Roger délivrant Angélique* serait une scène d'opéra, sans la figure d'Angélique, d'une grâce si frêle et d'une pâleur si diaphane. M. Ingres, qui le plus souvent peint des femmes d'une beauté païenne, a réalisé ici l'idéal féminin du moyen âge dans sa fleur la plus délicate. Le jet correct d'une Andromède se mêle à la sveltesse d'une fée gothique dans ce beau corps enchaîné nu au rocher.

Le goût réclame un peu, dans le portrait historique de Cherubini, contre l'union mal assortie de l'Euterpe grecque drapée du péplum, et d'un vieillard à carrick, appuyé sur sa canne, décoré de la rosette des officiers de la Légion d'honneur. Cette apothéose de cabinet est moins grandiose que bizarre. On peut trouver encore que le maître a trop effacé du visage de son modèle le mouvement et la couleur de la vie. En voulant faire un portrait historique, il a fait un portrait posthume. La tête de Cherubini n'est ni chair ni marbre ; elle est restée dans le ton blafard d'un buste de plâtre. Ces réserves faites, il faut admirer la beauté virile de la muse aux cheveux noirs, debout derrière le vieillard, et l'étonnant raccourci du bras qu'elle étend sur sa tête, comme pour le sacrer.

Autour de M. Ingres, il faut ranger ses élèves les plus respectueux et les plus dociles : Hippolyte Flandrin et M. Amaury Duval. Hippolyte Flandrin n'a au Luxembourg qu'une *Figure d'étude*. C'est un jeune homme nu, accroupi sur un rocher qui domine la mer, la tête sur ses genoux, les bras croisés autour de ses jambes. La froide correction du dessin ne suffit pas à corriger l'aspect disgracieux de cette posture excentrique. Une *académie* si peu importante serait mieux placée à l'école des Beaux-Arts que dans un Musée.

Plus heureux que son condisciple, M. Amaury Duval a envoyé au Luxembourg une complète et charmante *Étude :* c'est une jeune fille nue qui sort de son bain. Assise, les jambes croisées, sur une chaise tendue de linges blancs, elle tient entre ses bras sa poupée. Elle a treize ans, quatorze ans peut-être. Cette poupée-là est sa dernière ; bientôt une idole vivante remplacera sur son cœur l'innocent fétiche. Elle le pressent, elle le devine ; il y a la mélancolie d'un adieu dans le regard attendri qu'elle incline vers cette sœur d'enfance. Un tel motif frisait l'enfantillage : l'artiste, par la pureté de l'exécution, a fait de cette berquinade un petit poëme grec. Sa figure a ce charme de jeunesse verte encore et à peine éclose, que les anciens nommaient Vénusté. On ne pouvait plus finement saisir la transition fuyante de l'enfance à l'adolescence. Le dos, légèrement plié, décrit une courbe élégante ; les bras sont graciles sans être grêles, les jambes d'un modelé souple

et pur, les pieds d'une formation délicate et gracieusement retroussés. S'il faut le dire, cette poupée de carton, achetée chez Giroux, me gâte un peu le tableau. Je voudrais du moins qu'elle eût forme antique. Placez encore une statuette de Diane au fond de la chambre, et vous auriez l'exquise mise en scène de cette épigramme de l'*Anthologie* : « Timarète, avant son mariage, consacre à Diane Limnète son tambour, son léger ballon, le réseau qui enveloppait ses cheveux; elle consacre encore à la Déesse vierge, elle vierge, ses poupées vierges aussi, et leurs atours. O fille de Latone! étends la main sur la jeune Timarète, et que cette pieuse enfant soit par toi pieusement protégée. »

III

Avec M. Ingres, le plus glorieux hôte du Luxembourg est Eugène Delacroix. Leur rencontre dans une même salle équivaut presque à une lutte. Les deux formes extrêmes du génie de l'art s'expriment par leurs noms et se manifestent par leurs œuvres. D'un côté, la noblesse antique, le style traduit des plus hauts exemples du passé, la beauté posée comme type et thème unique des conceptions de l'artiste; de l'autre, un dessin violent et hâtif, qui sacrifie la ligne au mouvement, une originalité radicale sans analogies et sans parenté, la passion recherchée aux dépens même de la correction, portée à son paroxysme, étreinte et figée dans ses convulsions. On ne saurait imaginer un antagonisme plus flagrant, un contraste plus hostile et plus absolu. Mais l'art est grand : aucune forme ne le contient, aucun mode ne l'exprime et ne le traduit tout entier. Les contradictions apparentes des maîtres et des écoles se concilient dans sa synthèse impartiale. Raphaël et Rubens, Michel-Ange et Véronèse, Léonard de Vinci et Rembrandt, Ingres et Delacroix ont également droit d'entrée dans son temple. Comme l'Homère de l'*Apothéose* dont nous parlions tout à l'heure, l'Art rassemble autour de son piédestal les génies les plus opposés.

La mort a frappé Eugène Delacroix, et, dans quelques années, ceux de ses tableaux qui figurent au Luxembourg iront prendre leur place définitive au Musée du Louvre. Mais un des chefs-d'œuvre du maître restera du moins attaché aux murs du Palais. La coupole de la Bibliothèque, peinte par Eugène Delacroix, en 1846, remplace pour le Luxembourg la galerie de Médicis de Rubens, qui lui a été enlevée.

C'est de la *Divine comédie* que l'artiste a tiré sa composition. Au quatrième chant de *l'Enfer*, Dante, déjà guidé par Virgile, pénètre

dans les Limbes, où sont rassemblés les héros, les poëtes et les philosophes de l'antiquité. Quatre grandes Ombres viennent à lui. — « Le bon maître se mit à me dire : « Regarde celui-ci, avec son « épée dans la main, qui vient en avant des trois autres, comme « leur seigneur. — C'est Homère, poëte souverain. Après lui, vient « Horace le satirique; Ovide est le troisième, et le dernier est « Lucain. » — « Ainsi je vis se réunir la belle école de ce prince du chant, qui au-dessus de tous les autres vole comme l'aigle. — Et ils m'admirent dans leur compagnie; de sorte que je fus le sixième entre ces grands génies. » — Le groupe auguste introduit ensuite le poëte dans une prairie lumineuse, où il voit « debout, sur le vert émail », Hector et Énée, Orphée et Linus, Socrate et Platon, Euclide et Hippocrate, Brutus et César, tous les maîtres de l'action et de la parole.

Il était difficile de choisir une scène mieux appropriée à la destination de l'endroit. Au-dessus des livres qui racontent leurs exploits et qui contiennent leur esprit, planent les corps glorieux des génies de l'antiquité. Mais Eugène Delacroix n'a pas traduit servilement le texte du poëte; il l'a paraphrasé avec une libre franchise. L'orthodoxie du Dante ne lui permettait pas de sauver les grands hommes païens : leur réunion n'est pour lui que l'aristocratie des damnés; le lieu d'asile qu'il leur octroie n'est que le portique de l'Enfer. S'il leur épargne les ténèbres et les géhennes des cercles suivants, en revanche, il les fait languir dans un désir sans espoir. « On n'entendait là — dit-il — ni plaintes ni sanglots, mais seulement des soupirs qui faisaient trembler l'air éternel. » Et ailleurs : « Le visage de ces Ombres n'était ni triste ni joyeux. » — Placé à un point de vue plus libéral et plus large, l'artiste du dix-neuvième siècle a racheté de toute peine les grandes âmes païennes; il a comblé les Limbes de la lumière sereine et de la félicité parfaite des Champs Élysées.

Un paysage circulaire, entrecoupé par des massifs de lauriers et de grands ombrages, déroule autour de la coupole ses vallées tranquilles et ses collines veloutées. Un ciel céruléen, jonché de nues blanches, verse un jour surnaturel sur cette région fortunée. Quatre groupes s'entrelacent dans sa vaste enceinte. Le premier est celui des poëtes, auquel Virgile présente son disciple. Homère, appuyé sur le grand sceptre des rois, « pasteurs d'hommes » de l'*Iliade*, préside à cette solennelle réception. Les yeux du divin aveugle se sont rouverts à la lumière éternelle; son visage rayonne d'une majesté souveraine; sa bouche ouverte exhale le souffle des récits sans fin. Derrière lui, Horace reconnaissable à sa physionomie satirique, Ovide encore voilé de la tristesse de l'exil, Lucain armé du clairon de la *Pharsale* contemplent le nouveau venu avec

une curiosité sympathique. Dante s'avance, le genou à demi ployé. Son attitude, à la fois modeste et confiante, indique la familiarité du génie se présentant à ses pairs. Le groupe des Grecs illustres coudoie celui des poëtes. Achille, assis un peu à l'écart, tenant entre ses mains son glaive inutile, semble en proie à ces regrets de la vie terrestre que son Ombre, dans l'*Odyssée*, exprime si naïvement à Ulysse. — « Noble Ulysse, hélas! ne flatte pas un mort. J'aimerais mieux être sur la terre le mercenaire d'un métayer indigent, que de régner ici sur tous ceux qui ne sont plus. » — Alexandre, pareil à l'héroïsme au repos, s'appuie sur l'épaule d'Aristote, dont le profil sérieux et ferme caractérise la doctrine. Le jeune conquérant se tourne vers Apelles qui peint, un genou en terre, devant lui. Plus loin, Socrate, désigné par la bonhomie ironique de son geste et de son visage, converse avec ses disciples. C'est Platon, plongé dans une rêverie religieuse; c'est Alcibiade, élégant et efféminé, portant sa draperie, comme plus tard il traînera sa robe de satrape, tel qu'il fait son entrée dans le BANQUET, précédé par une joueuse de flûte et le front couronné de lierre. Mais tous ces types s'effacent devant la figure d'Aspasie, statue grecque animée par la couleur, comme par un sang généreux. Sa pose est d'une divine élégance : debout, la tête gracieusement penchée sur l'épaule, drapée d'une robe dont les plis nombreux caressent décemment son beau corps, elle semble l'image de la Volupté purifiée par la vie céleste et devenue l'idéal Amour.

Vis-à-vis d'Homère et de son cortége, Orphée, accordant sa lyre, civilise les hommes et apprivoise les bêtes fauves. Hésiode et Sapho recueillent ses paroles. La Muse voltige au-dessus de sa tête, légère comme l'oiseau : *Musa ales.*

Le groupe des Romains fait face à celui des Grecs, dont il s'en distingue par un style austère, qui définit le contraste des deux peuples, avec la précision d'un parallèle historique. Caton d'Utique le domine, arborant d'une main les pages du *Phédon*; l'épée de son suicide sublime se dresse contre lui, comme s'il venait seulement de l'arracher de son cœur. Portia, couchée à ses pieds, montre à Marc-Aurèle, d'un geste stoïque, les charbons ardents qu'elle dévora pour mourir. Cincinnatus, assis par terre, dépose son épée, dans la posture d'un laboureur qui essuie sa faux après la moisson. Derrière, César debout sur un monticule, le globe à la main, entouré d'Annibal, de Cicéron, de Trajan, plane, comme une statue triomphale, sur ce sénat symbolique. Entre les groupes principaux, le peintre a semé de gracieuses figures qui les relient en les récréant. C'est une Nymphe éclatante et fraîche, qui joue avec un enfant; c'est une Naïade accoudée sur l'urne qui rafraîchit

l'Élysée; ce sont de petits Génies se livrant à des ébats ingénus. Dans le lointain, on entrevoit des Ombres heureuses, qui cueillent de longues fleurs, ou puisent aux sources sacrées.

Un coup d'œil embrasse ce que nous avons mis cent lignes à décrire. L'unité de la gloire et de la vertu rassemble dans un rendez-vous idéal ces personnages évoqués de tous les points de l'antiquité. Chaque figure se nomme par ce qu'elle se montre ; la composition se révèle en apparaissant. Mais comment dire la sérénité céleste que le peintre a versée sur ce paradis poétique, l'harmonie suave de ses teintes, dont chacune semble exprimer une nuance du bonheur? Le regard plonge délicieusement dans cette perspective éthérée; son atmosphère subtile et limpide donne la sensation d'un milieu où le corps, spiritualisé par l'exquise qualité de l'air, se détacherait du sol et deviendrait aérien. On contemple avec ravissement ces figures augustes, baignées de clarté et rayonnantes de génie. Elles vous initient à la paix des dieux. On se sent transporté au sein de l'Éden, et parmi l'élite des mortels. — *Félicité! Félicité!* Cette inscription que répètent, comme le cri du lieu, les murs et les voûtes de l'Alhambra, devrait être celle de la coupole d'Eugène Delacroix.

En rentrant dans le musée, nous y trouvons le premier tableau célèbre d'Eugène Delacroix. La *Barque du Dante*, exposée au Salon de 1822, souleva autour de son nom un orage qui ne s'est plus apaisé. On comprend, du reste, l'effet que dut produire, au milieu de la fade peinture de l'époque, cette toile ardente et sombre, éclairée d'un jour infernal. La *Barque du Dante*, avec son Phlégias titanique et les damnés qui l'enlacent, parmi des flots d'écume noire, de leurs replis tortueux de chairs et de muscles, serait digne de voguer sur le fleuve qui roule au bas du *Jugement dernier* de Michel-Ange.

Le *Massacre de Scio*, exposé en 1824, et anathématisé par les faux classiques, fut la première vision de l'Orient pittoresque, encore inconnu. Composée sous l'influence de la pitié exaltée que soulevait alors le martyre armé de la Grèce, cette page enthousiaste a gardé sa flamme. Le temps a éteint les sentiments qui l'ont inspirée; mais il n'a pas refroidi leur brûlant reflet. Tout resplendit dans ce lumineux cimetière, où la peste ronge les restes des Turcs. Il est empreint de cette désolation éclatante, particulière à l'Orient, dont le ciel tragique accable de lumière les douleurs humaines, et fait reluire les ulcères de la lèpre comme les écailles du serpent. Le mal enflamme les carnations des mourants ; la mort les jonche de teintes violacées; le terrain où ils sont groupés fermente comme un fumier de miasmes. Un enfant décharné rampe sur sa mère morte et s'acharne à son sein tari. Deux amis échangent,

DANTE ET VIRGILE AUX ENFERS, d'après Eugène Delac oix

(Musée du Luxembourg)

Dessin de M. J. LAURENS, gravé par M. BLANPAIN.

Digitized by Google

pour expirer ensemble, un baiser mortel ; une jeune femme se cramponne au bras d'un moribond, qui se raidit avant de tomber. Une morne vieille, aux yeux hagards, affaissée sur le devant du tableau, porte, avec une prostration de cariatide, cet amas de douleurs et de désespoirs. Plus loin, un cavalier turc, type implacable de la victoire orientale, entraîne, à la queue de son cheval, une jeune Grecque nue qui se tord et se renverse, en proie aux convulsions de la pudeur torturée. Son torse virginal a la pureté du marbre, et le désespoir lui imprime les mouvements de la volupté. Belle comme une Niobide mourante, touchante comme une martyre chrétienne, elle prend, au milieu de ces scènes d'horreur, la divinité d'une allégorie. C'est la Grèce dépouillée et violée, se débattant contre l'oppresseur.

En 1831, Eugène Delacroix fit un voyage au Maroc. L'Afrique le frappa d'une impression ineffaçable, et comme d'une insolation pittoresque. Il en revint la mémoire pleine de types, de sites et de scènes qui ont peuplé et défrayé une vaste partie de son œuvre. Il est maître encore dans ce domaine étranger ; il est en peinture, on peut le dire, le premier des orientalistes. Decamps reproduit avec plus d'effet l'Orient extérieur. Son matérialisme éclatant le sert dans cette traduction interlinéaire. Ses scènes d'Orient saisissent le regard par la netteté des lignes, la rigidité des horizons, le rendu excessif des armes et des costumes, et l'exactitude physique des types de chaque race, marqués de signes aussi distinctifs que les caractères de leurs langues.

Mais si Decamps est incomparable dans la mise en scène de l'Orient, Delacroix l'interprète avec une sagacité bien autrement pénétrante. Il n'en représente pas seulement les décors, le vestiaire et les personnages, il en exprime aussi le génie secret, l'âme contemplative et farouche, le vide caché sous ses dehors majestueux, et le fatalisme absolu qui régit sa morne existence. Les *Orientales* de Decamps sont de riches bouquets cueillis dans les jardins de Bagdad, que les yeux respirent avec volupté ; celles de Delacroix sont des *Selams* composés de fleurs moins brillantes, mais dont chacune a un sens et parle à l'âme une langue mystérieuse.

Le Luxembourg possède le chef-d'œuvre de ces tableaux orientaux. Ce n'est pas seulement un intérieur mauresque que le tableau des *Femmes d'Alger* nous découvre, c'est le gynécée musulman qu'il nous révèle, dans sa mortelle somnolence. Ces trois femmes parées et accroupies, comme des idoles, sur leurs nattes de jonc, racontent, par l'inertie de leurs traits et par l'immobilité de leurs poses, toute l'histoire naturelle des harems. On croirait voir végéter des fleurs. L'âme sommeille dans ces corps oisifs, désirables à la façon des beaux fruits. Jamais la pensée n'a jeté une

ombre sur leurs joues fardées ; jamais la passion n'a hâté le mouvement régulier de leurs lourds corsages, ni mouillé d'une larme leurs yeux bordés d'antimoine. Elles fument, et regardent vaguement quelque part, comme engourdies par un rêve obscur. La négresse, aux babouches traînantes, circule autour d'elles, pareille à une Ombre servant des fantômes. De tout le jour, peut-être, n'échangeront-elles pas trois paroles. Leur vie s'écoule inutile et delicieuse, comme la fumée de leurs narguillés, qui s'évanouit dans le vide. Une mélancolie inexprimable s'exhale de cette chambre splendide et funèbre. Il s'en échappe comme des bouffées de parfums pesants. Tels ces tombeaux de l'antique Asie, où les reines mortes étaient déposées, au milieu de leurs esclaves et de leurs trésors.

Le Luxembourg possède encore un des joyaux africains d'Eugène Delacroix; c'est la *Noce juive*, avec ses almées qui tournoient, ses musiciens accroupis et ses graves assistants, rangés contre les murs d'une cour intérieure. Ils savourent le repos, ils goûtent la fraîcheur, ils jouissent de cette danse et de cette musique dont la monotonie ne trouble pas leur torpeur. La lumière filtre dans le tableau comme tamisée par un voile. On dirait un diamant reluisant dans l'ombre.

IV

Nous venons de nommer Decamps : c'est bien peu de deux esquisses, *Saül* et la *Caravane*, pour représenter un peintre de cette force et de cet éclat. Le Louvre sera forcé plus tard de racheter à haut prix quelques-uns des chefs-d'œuvre qu'il a laissés, pendant la vie du peintre, se disperser dans les cabinets de tous les amateurs de l'Europe. Nous avons dit en quoi Decamps nous semblait inférieur à Eugène Delacroix. Dans cet Orient même dont il avait fait son domaine, je le mets au-dessous de lui, comme, dans l'ordre intellectuel, je mettrais un beau Turc, habillé d'étoffes splendides et reluisant au soleil, au-dessous d'un homme de l'Occident aux vêtements négligés, aux traits inquiets et pensifs,

La peinture d'Eugène Delacroix exprime des idées et des passions; elle s'agite, et l'inspiration la mène. L'idéalité de son modèle préoccupe l'artiste bien plus que sa forme. La couleur est son style, et il en tire des significations aussi expressives que celles du dessin le plus relevé. La peinture de Decamps produit des effets et des sensations ; elle excelle à représenter les actions indifférentes et les figures sans pensée. Gœthe, dans sa vieillesse, prétendait qu'il est absolument indifférent de s'occuper d'une chose ou d'une autre, de

poëmes épiques ou d'ornithologie, de marbres grecs ou d'anatomie animale, de vases étrusques ou de philosophie transcendante. Decamps est, en art, un panthéiste de l'école de Gœthe. L'homme et le mur auquel il s'adosse, l'enfant et la tortue avec laquelle il joue, le pacha et le narguillé qu'il fume, le chameau et son chamelier sont égaux devant son pinceau : il les peint avec le même luxe et le même détail. Son dessin a généralement horreur de l'action; il se complaît dans l'immobilité des physionomies et des poses. Sa couleur a l'éclat de la mosaïque; il ne joue pas de la lumière comme d'un accompagnement idéal, il l'étale avec l'ostentation d'un prodigue, ou il obtient, en l'opposant aux ombres, des résultats qu'on dirait empruntés à des calculs de géométrie. Il est midi, encore midi, et toujours midi dans son œuvre. Mais, dans le cadre restreint où il le renferme, le talent de Decamps n'en est pas moins unique et spécial. Ses tableaux ont l'éclat de pierres précieuses merveilleusement ciselées, et ils en garderont la valeur.

V

Ary Scheffer appartient à la même génération que Decamps et que Delacroix; mais il n'est ni de leur ordre ni de leur famille. Avant d'être un artiste, Ary Scheffer était un poëte et un moraliste. L'irrésolution qui caractérise son talent, cette mobilité inquiète qui, d'Eugène Delacroix à Ingres, et de Rembrandt à Overbeck, le fit passer par toutes les écoles, proviennent des nobles doutes qui agitaient sa pensée. Ce n'était pas le scepticisme de l'imitation indécise, c'était l'inquiétude d'un grand esprit essayant tous les styles pour mieux exprimer l'idéal nuageux qu'il portait en lui. Il était né coloriste; ses premières œuvres l'attestent. Elles témoignent d'une vivacité de ton, d'une liberté de touche et d'une entente de l'effet que peu de peintres contemporains ont surpassées. Sa manière, sans se fixer jamais dans une originalité bien tranchée, séduisait les yeux les plus délicats. Des réminiscences de l'école anglaise et de l'école flamande, il s'était fait une exécution recueillie, mêlée, mystérieuse, que la persévérance aurait précisée. L'influence de M. Ingres le détourna de sa voie. De maître qu'il était il devint disciple; il se voua au gris pour trouver la ligne; mais la ligne rebelle fléchit et s'appauvrit sous sa main. Son dessin élégant et juste, lorsqu'il s'éludait sous l'enveloppe des teintes, parut maigre et débile, dès qu'il eut dépouillé ce voile. Il n'atteignit jamais la mâle attitude, la savante beauté qui font le grand style. La conversion d'Ary Scheffer tourna bientôt

à l'ascétisme. Les habitudes toutes littéraires de sa pensée le détournaient du monde extérieur; il sacrifia à l'*idée* les richesses de la palette et les qualités de la forme. Sa peinture se simplifia jusqu'à la maigreur; elle se réduisit à des airs de tête d'une beauté morale plutôt que plastique. On peut dire que, chez elle, l'âme finit par tuer le corps. Ce fut une belle mort, pleine d'intuitions sublimes et d'aperçus lumineux; mais la vie, en peinture, qu'elle s'exprime par la vigueur du contour, par l'éclat de la couleur ou par l'énergie du mouvement, vaut mieux que la plus intellectuelle agonie. L'art finit où la philosophie commence. Où l'écrivain pourrait prendre sa plume, le peintre doit laisser tomber son pinceau.

Ary Scheffer est représenté au Luxembourg par deux tableaux de sa première manière. Les *Femmes souliotes* soutiennent, sans trop faiblir, l'éclatant voisinage du *Massacre de Scio*. Ce groupe de femmes enlacées, agenouillées, affaissées, dressées sur la pointe du gouffre dans lequel elles se précipitent tour à tour, offre un pathétique faisceau d'attitudes; la jeune fille blonde renversée sur les genoux de sa mère est une merveille de couleur. La femme, vue de dos, qui tourne sa face contre le rocher, palpite de fièvre et de vie. Le luxe des costumes rehausse la beauté tragique de la scène. On dirait un groupe de victimes magnifiquement parées pour le sacrifice.

Eberhard, comte de Wirtemberg, dit le Larmoyeur, pleurant son fils mort, — sujet tiré d'une ballade de Schiller, — est traité dans la manière rembranesque d'Ary Scheffer. Il recherchait alors le faire heurté, l'empâtement brusque, les ombres chauffées au bitume; et sa peinture, pour avoir du corps, n'avait pas moins d'âme. La tête du père, empreinte d'une douleur virile et reléguée dans une ombre ardente, contraste énergiquement avec la figure de son fils, suave et tendre comme celle d'une vierge guerrière.

VI

Paul Delaroche n'a au Luxembourg qu'un tableau, *les Enfants d'Édouard*; mais cette vignette mélodramatique résume son talent. On pourrait définir ainsi la carrière de Paul Delaroche : il part de l'Ambigu, s'arrête à la Porte Saint-Martin, longe le boulevard, traverse la rue Richelieu, entre au Théâtre-Français, un soir où l'on joue un drame de Casimir Delavigne, y loue une stalle à l'année, s'y assoit et s'y fixe. Son talent est essentiellement théâtral; il compose et il peint au point de vue de la rampe; jamais il ne conçoit un sujet dans sa forme plastique, comme les dessinateurs, ou

comme les coloristes, dans ses rapports avec la lumière. L'intérêt est sa règle unique, non cet intérêt idéal qui naît de la profondeur du sentiment ou de la finesse de l'expression, mais cet intérêt inférieur, presque matériel, qu'excite une scène pathétique ingénieusement combinée. « Voilà mes Antiques! » disait Rembrandt en secouant les ferrailles gothiques et les haillons orientaux pendus aux clous de son atelier. Les *Antiques* de Paul Delaroche étaient des haches, des torches, des cierges, des voiles noirs, des trousseaux de clefs, tous les *accessoires* de la prison et de l'échafaud. Une longue marche au supplice remplit le fond de son œuvre. *Jane Grey*, *Strafford*, la *Cenci*, *les Enfants d'Édouard*, *Marie-Antoinette* s'y suivent à la file. Il est le peintre des condamnés à mort, et il fait leur *toilette*, non avec la rudesse du bourreau, mais avec l'artifice du dramaturge qui costume ses victimes en vue de la rampe. *Les Enfants d'Édouard* semblent posés sur le bord de leur lit par un régisseur. La couleur du tableau est de ce noir d'ivoire, sans chaleur et sans transparence, dont le peintre enduisait, comme d'une teinte de deuil, ses sujets lugubres.

VII

Ce n'est pas au Luxembourg qu'il faut chercher Horace Vernet. Sa *Judith* et son *Raphaël au Vatican* ne donneraient de son talent qu'une injuste idée. Ces deux tableaux datent de son séjour à Rome, où il essaya un instant de s'élever à la grande peinture. Mais Raphaël et Michel-Ange ne lui inspirèrent que de gigantesques vignettes. Il ne tira de la Bible que des mascarades orientales. La beauté, le style, l'idéal devaient rester pour lui des divinités à jamais voilées. C'est dans les batailles seulement qu'il est peintre, c'est là qu'il se montre véritablement inventeur.

Le petit tableau de la *Barrière de Clichy*, que le Musée possède, donne la note vive et allègre, spirituelle et juste, de sa manière militaire. C'est comme la brillante escarmouche des grandes batailles qu'il a livrées plus tard, et qui se déroulent dans les galeries du Musée de Versailles.

VIII

La *Mort de César* fut le début de M. Court. Ce début annonçait un maître, mais il n'eut pas de lendemain. La chute suivit de près l'avénement. Du style véhément et fort qu'annonçait ce tableau romain, l'artiste tomba dans une manière fade et rose, arrondie et

molle, qui corrompit son talent. Le peintre de la *Mort de César* et d'une grande *Scène du déluge* exécutée à la même époque, devint un portraitiste vulgaire et un faiseur de « têtes d'expression. » Cette décadence, que rien n'arrêta, ajoute un triste intérêt à l'impression que produit la *Mort de César*. La composition en est théâtrale; l'arrangement cadencé des groupes, l'emphase des gestes, l'expression déclamatoire des figures donnent au tableau l'aspect d'une tragédie peinte. Mais l'ensemble a de la force et de la grandeur. Les types de la sculpture romaine revivent énergiquement dans quelques-uns des personnages attroupés autour du corps de César. La correction vigoureuse des parties nues du tableau rappelle à la fois l'antique et la nature, le marbre et la chair; les draperies sont ajustées avec science et largeur. Le maître s'est évidemment épuisé dans ce mâle effort, puisqu'il n'a pu le recommencer. Mais cette œuvre unique transmettra son nom qui, sans elle, serait déjà oublié.

Une toile qui produit encore l'effet d'un Memento funèbre, rappelant un talent éteint dans sa fleur, est la *Naissance de Henri IV*, de M. Eugène Devéria, aurore d'un coloriste qui n'eut point de jour. Un jeune Véronèse semblait naître aussi à la France dans cette peinture harmonieuse et chaude, élégante et vive, où l'esprit des figures rehausse encore la pompe de la mise en scène et le chatoiement des costumes. Cette flamme de couleur s'éteignit presque subitement; ce talent, qui débutait par un coup d'éclat, se perdit dans l'obscurité. Il n'en reste que cette grande page, préface sans livre, prélude sans concert.

Un peintre resté toujours fidèle à lui-même, et qui marche d'un pas ferme dans la voie étroite et sombre, mais singulièrement pittoresque qu'il s'est frayée dans l'histoire, c'est M. Robert Fleury, le peintre ordinaire des guerres religieuses et de l'Inquisition. Le Luxembourg a son chef-d'œuvre dans le *Colloque de Poissy*, réunion de têtes historiques du ton le plus fin et du dessin le plus incisif. Chaque visage est un caractère, tracé d'un pinceau qui a le mordant et l'exactitude du burin. Le petit Charles IX, fixant ses yeux vert-pâle sur l'orateur calviniste, les traits tendus, les lèvres serrées, est effrayant de méchanceté précoce et de violence contenue. Les longues et pâles figures des ministres de la Réforme ne sont pas moins fortement traitées. Le *Colloque de Poissy* est une page d'histoire écrite avec concision dans un petit cadre.

Le *Pillage d'une maison de la Giudecca de Venise*, au moyen âge, offrait le motif d'une magnifique orgie de couleur. M. Robert Fleury l'a rendue au point de vue du drame. Ses pillards se ruent à l'assaut de la maison juive, avec la rage farouche de la convoitise la belle fille qui se tord les bras au milieu d'un groupe d'émeutiers

resplendit de beauté biblique. On dirait une vierge d'Israël assistant au pillage de sa maison par les Philistins. Il est fâcheux qu'une couleur rance et brûlée défigure cette scène dramatique. Je cherche en vain l'atmosphère de Venise dans la brume incendiaire qui remplit la toile. C'est un métier dangereux que celui d'historiographe de l'Inquisition. L'écrivain y noircit sa plume, le peintre y cuit son pinceau. A force de rôtir les hérétiques, M. Robert Fleury calcine parfois sa palette; sa peinture sent le roussi, et semble grillée aux tisons d'un auto-da-fé.

IX

Deux tableaux : une *Marine normande* et *les Filles d'Ève*, ne représentent qu'imparfaitement Camille Roqueplan, ce maître fin et lumineux, qui fut, toutes proportions gardées, le Watteau et le Metzu de la renaissance romantique de 1830, Français par l'esprit de la composition et par la grâce du détail, Hollandais par l'exquise qualité de l'exécution. Ce fut Camille Roqueplan, on peut le dire, qui restaura la peinture de genre. Elle redevint, avec lui, ce qu'elle fut en ses meilleurs temps, le poëme de l'intérieur, l'interprétation légèrement idéalisée de la vie intime, un art de luxe et d'élégance fait à souhait pour le plaisir des yeux et l'enjouement de l'esprit. Entre les fêtes galantes du dix-huitième siècle et les scènes domestiques de l'école hollandaise, il s'était créé un petit monde romanesque, orné de meubles rares, encombré de curiosités exquises, peuplé de riantes et coquettes figures. Les causeries du salon, les galanteries du boudoir, les promenades amoureuses le long des charmilles, les veilles de l'antiquaire, assis au centre de son pandémonium de merveilles : tous ces motifs, tant de fois traités, prirent sous son pinceau une expression neuve et piquante. Ses femmes sont la grâce et la jeunesse mêmes; il les habille d'étoffes délicieuses, il se joue dans les mille détails de leur coiffure et de leur toilette; il les pose, les assoit, les penche, les enlace avec une souplesse séduisante. Ses *Filles d'Ève*, mordant à belles dents aux fruits de l'arbre défendu, ne dépareraient pas les *Jardins d'amour* de Watteau. Les personnages de Camille Roqueplan sont des modèles d'élégance et de distinction. Il connaît intimement la bonne compagnie de tous les pays et de tous les temps. La mâle tournure du Cavalier, la désinvolture du Raffiné, les vives manières du petit-maître, la politesse flegmatique du *Mynnheer* néerlandais lui sont également familières. Il n'est pas une de ses têtes qui n'ait la ressemblance et le caractère d'un portrait. Les mobiliers de ses intérieurs sont d'un goût et d'un rendu

merveilleux. Personne ne sait mieux que lui, excepté Meissonier peut-être, bomber une armure, tordre les pieds en spirale d'un fauteuil ou d'une table antique, piquer les grains d'un tapis de Turquie, incruster de lumière les recoins sombres des vieux bahuts, ciseler à vives arêtes les grands vases d'or et d'argent. Les verres de Venise qu'il fait effleurer aux lèvres de ses buveurs reluisent de clarté limpide. On entend vibrer les violons légers et sonores qu'il pose sous les doigts de ses musiciens.

L'exécution vaut l'arrangement dans ces aimables tableaux. La peinture de Camille Roqueplan joint la finesse à la fermeté. Elle est solide dans la transparence; son pinceau, précieux sans froideur, caresse les moindres détails en restant toujours décidé et net. Il a l'esprit de la touche à son degré le plus vif, et sa couleur est de cette pâte riche et claire que le temps enduit du plus bel émail.

Camille Roqueplan ne s'était jamais exclusivement renfermé dans les *intérieurs*. Il fut un des premiers à découvrir la nature, si longtemps masquée par les coulisses et les fabriques du paysage académique. On se souvient des sites flamands, dont il rendait si bien les ciels gris et bas pesant sur des plaines dormantes, au fond desquelles un moulin étire ses ailes paresseuses. La marine, *Vue prise sur les côtes de Normandie*, qui est au Luxembourg, est pleine de mouvement et de bruit. Mais sa grande manière de paysagiste date d'un séjour aux Pyrénées qu'il fit quelques années avant sa mort. La nature sévère de cette France demi-espagnole, sa race énergique et sombre renouvelèrent son talent. Il trouva pour l'interpréter un style naïf et grave à l'unisson de sa force. Son dessin s'accentua, son coloris redoubla de solidité. Il ne joua pas avec cette lumière des pays chauds qui brûle comme le feu, il en rendit simplement la mélancolie éclatante. Des scènes de la vie montagnarde qui se déroulaient devant lui, il composa des idylles empreintes d'une grâce austère et d'une rustique dignité. Ce que Léopold Robert avait fait pour la campagne romaine, il le fit pour les Pyrénées, avec moins de mise en scène et plus de franchise. Il faut regretter que le Luxembourg n'ait pas acquis une des fortes œuvres de cette maturité de l'artiste.

X

Le Soir, de M. Gleyre, est célèbre comme poésie plus que comme peinture. Les yeux ne gardent qu'un faible souvenir de ce tableau vaguement modelé, mais l'imagination en retient le motif pénétrant comme une mélodie. — Un homme est assis, au

crépuscule, sur une rive déserte. Devant lui, emportée par le fleuve rapide, passe une barque pleine de jeunes hommes et de femmes couronnées de fleurs. Ce sont les amis et les maîtresses de sa vingtième année; équipage d'illusions, de rêves et d'amours que le courant emporte dans la nuit et dans le passé. L'homme leur tend les bras du rivage; il supplie le flot qui passe, le vent qui souffle, la nuit qui tombe... Vains regrets, prières inutiles! La barque file et disparaît, les formes gracieuses de ses passagers s'évanouissent, il ne reste de l'apparition que des ombres qui flottent et se perdent dans le sillage replié.

XI

Deux générations de peintres figurent dans ce musée des contemporains. La mort a frappé dans les deux phalanges. Hier, elle enlevait Ingres octogénaire; il y a dix ans, elle renversait, au seuil de sa carrière, un de ses plus brillants élèves, Théodore Chassériau. L'école française perdit en ce jeune homme une grande espérance. Théodore Chassériau avait été élevé à l'école d'Ingres dans le culte de Phidias et de Raphaël. On ne renie jamais ces dieux-là lorsqu'on les a une fois adorés. Le peintre qui s'est formé sur les principes de l'art antique en gardera toujours dans son talent les lignes essentielles. Théodore Chassériau resta grec jusque dans l'Afrique, où l'entraîna son goût pour les races barbares. Il y contempla les spectacles de la vie nomade; il s'y éprit des armes, des chevaux, des scènes violentes et contemplatives du monde oriental. Mais il sut toujours élever au style les types exotiques et mettre de la beauté dans l'étrangeté. Aux femmes des harems il donnait la noblesse des vierges du gynécée; au burnous de l'Arabe il imprimait des plis d'une beauté divine. Vous auriez dit un jeune Athénien naturalisé Persan, revêtu de la robe traînante des satrapes, mais conservant au milieu d'une cour barbare l'atticisme et l'accent natal.

Le Luxembourg a son meilleur tableau, le *Tepidarium*, une des plus belles toiles qu'ait inspirées le ressouvenir de la vie antique. Au centre d'une salle spacieuse et profonde, dont des Hercules de bronze supportent le plafond voûté, une femme demi-nue étend ses bras énervés par le bain, avec la mollesse du réveil. Auprès d'elle, une jeune fille blonde, assise sur un escabeau, tourne sa tête vers la baigneuse triomphante. Derrière ce groupe, s'étendent deux files de figures rangées autour d'un brasier; mélange charmant et superbe de femmes de toute race et de tout climat. Une Grecque, les jambes croisées sous sa draperie, appuie sur son

poing fermé sa tête funeste, aux yeux noirs. Vous diriez Melpomène sortant du bain de sang des dénoûments tragiques, et méditant de nouveaux carnages. Une autre, plus sombre et plus morne encore, se sèche en avançant les mains aux flammes du brasier. Le reflet ardent lèche son torse et le colore des teintes de l'airain. Son visage semble engourdi par un rêve obscur; il exprime une satiété mystérieuse. Ainsi doit rêver Proserpine, assise sur son trône d'ébène, devant la fournaise des enfers. A côté d'une patricienne romaine, assise dans une attitude impérieuse, une fille de l'Orient entortille ses bras au dossier de l'estrade avec la souplesse d'un serpent qui se déroule au soleil. Rien de plus sérieux que cette scène en apparence familière. Elle respire la sombre volupté des Thermes qu'a chantés Pétrone et que Juvénal a flétris. Vous devinez que ces jeunes femmes cuvent dans l'apathie du bain les ivresses de l'orgie romaine. Vous découvrez les mystères de Caprée sous le masque impassible de leurs beaux visages... L'adultère repose endormi entre ces deux sourcils noirs; les secrets de Locuste contractent ce front replié, ce pouce délicat ordonne au gladiateur de mourir, ces mains effilées enfoncent de longues épingles d'or dans la gorge de l'esclave maladroite ou tardive... Écoutez! au fond de la salle, un homme râle, les quatre veines ouvertes, dans la cuve sanglante de Sénèque... Aussi des pensées viriles se dégagent de cette scène lascive; l'artiste l'a marquée au cachet sévère de l'histoire. On songe à la Rome de Tacite devant le *Tepidarium* de Chassériau.

XII

Léon Benouville, au Luxembourg, est encore un mort égaré parmi les vivants. Ce fut une perte très-regrettable que celle de ce jeune artiste dont le talent délicat commençait à se fortifier. Le succès venait à lui; il plaisait aux connaisseurs par ses recherches de style, à la foule par une peinture sobre et claire, qui parlait facilement aux yeux. Peut-être allait-il se placer aux premiers rangs de la jeune école. « Hélas! a dit un sage, lorsqu'on a trouvé ce qu'on cherchait, on n'a pas le temps de le dire, il faut mourir. »

Le musée a, de Benouville, le tableau qui commença sa réputation : la *Mort de saint François d'Assise*. C'est une composition grave et douce, d'un ascétisme attendri. Le Saint transporté sur une civière, en pleine campagne, et entouré de ses moines, bénit la ville d'Assise, dont les murs lointains décrivent un faible plan, au fond de la plaine. La mélancolie du cloître règne dans ce paysage

grisâtre et tondu, à peine animé par quelques ondulations de terrain. Le groupe monastique qui s'y détache semble aussi naturel à sa solitude qu'un bouquet de palmiers à la nature du désert. Les gestes calmes des Frères, leurs profils penchés, leurs lentes attitudes décrites par le pli droit des frocs bruns s'accordent avec les lignes de ce tranquille horizon.

XIII

M. Couture, qui n'expose plus depuis si longtemps, et qui semble avoir pris décidément sa retraite, sera du moins représenté au Louvre par son tableau capital. L'*Orgie romaine* fut un des plus éclatants débuts dont on ait mémoire. Elle promettait un coloriste fougueux et fécond, magnifique et libre, ayant le génie du décor et de la machine, doué du tempérament de ces grands Vénitiens du dix-septième siècle dont la brosse couvrait des murs et revêtait des palais. Et pourtant le peintre s'est arrêté là, comme si cette grande page avait épuisé sa force. Pour n'avoir pas eu de suite, l'*Orgie romaine* n'en reste pas moins un de ces tableaux qui consacrent la renommée d'un artiste, et lui assurent dans l'avenir une place importante parmi les maîtres de son époque.

C'est la décadence de l'empire romain, figurée par une grande orgie, que M. Couture a représentée dans cette vaste toile. Un grand lit de repos drapé d'étoffes précieuses, et encombré de convives, se dresse dans une salle soutenue par trois rangées de colonnes. Le ciel blanchi par les premières teintes du matin, plafonne à travers les interstices de l'architecture. La statue de Germanicus domine le fond du banquet; d'autres statues de tribuns, d'orateurs et de philosophes se dressent ironiquement entre les intervalles de la colonnade. L'orgie tire à sa fin; elle bâille et défaille. Chaque convive a sa coupe et sa courtisane; depuis ce vieillard sur les épaules duquel le peintre a planté la tête ignoble de Vitellius, jusqu'au jeune homme, ivre de désir plutôt que de vin, qui attire vers lui une belle fille blonde, mollement résistante. Les uns luttent vaillamment contre la débauche, les autres chancellent sous ses étreintes énervantes. Un des buveurs a roulé pesamment sous la table avec son amphore. Un adolescent, couronné de lierre et ceint d'une peau de tigre, comme Bacchus, porte un toast au dieu dont il a pris le costume. Le plus ivre a grimpé sur un piédestal et tend, avec une ironie sacrilège, sa coupe pleine de vin aux lèvres sévères d'une statue de Brutus. Deux esclaves emportent hors de la salle, par ses pieds et ses bras

pendants, un des vaincus du champ de bataille de l'orgie. Adossés à un angle du portique, deux hommes à tournure austère, dont l'un peut-être est Juvénal, protestent par leurs visages indignés contre cette agonie obscène de l'empire.

Le sens historique et allégorique du sujet ressort énergiquement de cette diversité d'épisodes. L'artiste a donné à son tableau l'ardeur sérieuse et sombre qui caractérisa les vices de Rome expirante. Cette Rome perdue se personnifie dans la femme qui s'allonge au centre du thalamus, accoudée sur le genou d'un convive et revêtue d'une draperie blanche à plis ondoyants. L'affaissement de son attitude, la fixité de ses grands yeux noirs, le morne dégoût de ses lèvres, la langueur de son bras flottant, tout trahit en elle l'immense ennui de la satiété. On croit voir la Vénus païenne, soûle des joies de son règne impur, et s'apprêtant à mourir au matin de sa dernière nuit.

L'exécution est d'une rare souplesse et d'un feu que le temps n'a pas refroidi. A défaut du style soutenu, de la correction rigoureuse, elle a la flamme et la verve. Toute la toile est baignée d'une atmosphère grise, à la Véronèse, qui la remplit d'air et d'espace. C'est un de ces tableaux dans lesquels on entre du premier regard. Des morceaux de peinture d'un puissant relief, d'une touche vive et sûre, rompent par endroits ce gris argenté et ravivent son harmonie claire. Toutes distances gardées, on peut dire que l'école française moderne a dans l'*Orgie romaine* ses *Noces de Cana*.

XIV

Passons, sans nous arrêter, devant l'*Appel des dernières victimes de la Terreur*, de M. Muller, tragédie écrite en style de ruelle, scène de supplice coloriée comme une vignette d'éventail. Dans la *toilette* des condamnés, M. Muller n'a vu qu'une exhibition de parures et de falbalas. La guillotine paraît, dans sa toile pomponnée, comme une psyché de boudoir. Ce tableau de modes est aujourd'hui démodé : le temps l'a fané comme un vieux pastel.

M. Lehmann a mieux fait que sa *Désolation des Océanides*, au pied du roc où est enchaîné Prométhée. Cette traduction coquette de la plus colossale tragédie d'Eschyle est un contre-sens pittoresque. Les petites figures des Océanides posent en figurantes de tableaux vivants. Le grandiose dramatique et mythologique du sujet n'est pas même entrevu dans cette composition maniérée, dont le sujet dépassait le talent du peintre. Pour s'attaquer à Prométhée, il faut avoir la griffe du vautour.

La *Glorification de saint Louis*, de M. Cabanel, groupe autour du

pieux roi les plus illustres contemporains de son règne : le sire de Joinville et saint Thomas d'Aquin, Philippe de Beaumanoir et Guillaume d'Auvergne. Deux figures allégoriques, debout aux côtés du saint, portent au-dessus de sa tête la couronne d'épines. Composition correcte et sévère, d'un dessin ferme et d'une ordonnance harmonieuse, mais qui sent plutôt la commande que l'inspiration libre et originale de l'artiste. C'est le type exemplaire d'un bon tableau officiel.

XV

On revoit au Luxembourg, avec une sympathie mêlée de regret, la *Mal'Aria* de M. Hébert. L'artiste ne comptait sans doute que visiter ce pays malsain, et il s'y est établi. Il a brûlé le vaisseau qui l'y a conduit, cette barque chargée d'ombres maladives, qui glisse mélancoliquement, parmi les nénuphars, sur des eaux putrides. La Maremme lui a inoculé sa langueur; elle l'a fasciné par la *faccia smorta* et les yeux fixes de ses femmes. Depuis, son pinceau a toujours tremblé la fièvre; il n'a pu se reprendre aux formes solides et aux couleurs saines de la vie. — Les *Cervarolles* répètent, avec une nuance de parti pris et de convention, les types exténués de la *Mal'Aria*. Elles montent et redescendent l'escalier taillé dans le roc, qui conduit au puits de la ville. Une jeune fille vient en avant, la main sur la hanche, l'autre soutenant sur sa tête un vase de cuivre renversé. Sa lourde chemise, grossièrement gaufrée, flotte à plis de linceul sur son corps morbide. Ses yeux somnolents, ses lèvres épaisses lui font une tête de sphinx rêvant au soleil. Elle est belle, mais non plus naïve, comme les premières jeunes malades de M. Hébert. Sa démarche est composée, son geste affecté; elle pose évidemment en Nausicaa, pour le peintre qui la dessine. A côté, descend une petite fille aux larges prunelles, à la bouche ouverte, qui serre dans sa main une pomme crue et verte comme elle. L'air sauvage de cette fillette est-il bien naïf? La Maremme, explorée par les peintres, n'a-t-elle pas ses enfants prodiges? On en doute, et c'est déjà trop. Derrière, remonte, d'un pas de canéphore, une femme portant un vase sur son front. Les détails délicats et fins abondent dans ce tableau, mais l'ensemble manque de franchise. Les rochers trop terminés écrasent les figures : si les degrés de l'escalier ne marquaient pas les plans de la scène, les trois femmes marcheraient de front.

Dans *le Baiser de Judas*, il faut signaler l'effort méritoire tenté par M. Hébert pour élever et fortifier son talent. Ce n'est pas qu'un grand souffle religieux anime cette peinture. Elle est conçue à la

manière de Gherardo « Delle Notti », ce porte-flambeau de toutes les nuits de la Bible et de l'Évangile ; c'est-à-dire sous le rapport physique d'un coup de lumière frappant les ténèbres. Le Christ accolé par le traître, dont le masque grimaçant effleure son visage, le regarde sans retourner la tête, d'un air de compassion méprisante. Un satellite, ébauché en fantôme par l'obscurité, projette une lanterne sourde à la hauteur de sa poitrine. Le rayon dépose sur le front du Sauveur une calme auréole, revêt de lumière sa robe de lin blanc, et rejaillit en reflets rougeâtres sur le profil de Judas et les figures des soldats attroupés derrière. Le groupe compacte remplit toute la toile, il s'y entasse comme dans un recoin. La magie de l'effet y gagne, mais la dignité de la scène y perd. Ainsi isolé de ses apôtres, du ciel, du jardin, des arbres qu'il vient d'arroser de sa sueur de sang, placé en face de cette lampe qui accapare l'attention, le Christ s'amoindrit et se subordonne. L'œil voit en lui le réflecteur d'un effet de lumière, plutôt qu'un Dieu trahi, livré à ses bourreaux. Le « soleil de justice et de vérité » pâlit devant une lanterne. On pourrait objecter Rembrandt et ses scènes évangéliques presque toujours éclairées à la lueur des flambeaux. Mais le Christ de Rembrandt, par la nature de sa conception, est, en quelque sorte, un Christ de nuit, fantastique comme un spectre, mystérieux comme un magicien. C'est le Christ défiguré du Talmud et des légendes populaires : le clair-obscur est l'élément de ses apparitions et de ses miracles. Celui de M. Hébert, au contraire, a les traits d'un philosophe grec égaré sous les oliviers de la Judée. Une sérénité rationaliste illumine son front; l'ironie platonicienne se joue sur ses lèvres. Il n'est pas jusqu'à sa tunique blanche, aux plis droits et marmoréens, qui ne rappelle l'élégante draperie des sages du Portique. Rien de moins chrétien que cette tête de Christ : la laideur diabolique du traître qui l'accoste fait plus nettement encore ressortir son type apocryphe. On dirait Apollonius de Thyanes arrêté par les licteurs de Domitien. De cet amalgame de philosophie et d'évangile, de tradition chrétienne et d'interprétation littéraire, de fantasmagorie et d'enjolivement, résulte une impression équivoque. Un poëte verrait, dans la figure qui éclaire le Christ, l'image de la philosophie cherchant un homme dans le Fils de Dieu, à la clarté du libre examen. Nous n'y voyons que l'erreur d'un peintre qui s'est préoccupé de jeter une belle flamme sur une belle figure, plutôt que de traduire simplement et religieusement l'Évangile. Ces réserves faites, il faut louer l'élégance de l'exécution, la justesse expressive des physionomies, l'emploi brillant et mesuré de la lumière; toutes les qualités du talent timide et du tempérament indécis.

XVI

La Fortune et le jeune enfant, inspiré d'un chef-d'œuvre du Titien, offre un charmant spécimen du talent de M. Baudry. La Fortune, assise au bord du puits, sur son manteau d'écarlate, rappelle *l'Amour sacré* du grand maître. Seulement, on dirait que l'artiste, ébloui par la déesse vénitienne, n'a osé peindre que son ombre lumineuse, encore, tracée sur les eaux. Ce n'est pas la seule réminiscence de son œuvre. L'aimable divinité sourit à l'étourdi qu'elle réveille avec les lèvres malicieuses des femmes du Vinci : elle en a le nez mince et noble, les fossettes ironiques et les yeux brillants de bonté moqueuse. Sa draperie est plissée dans le goût de Paris Bordone ; l'enfant, dont elle presse la joue d'un doigt caressant, lui fait un joli rire corrégien, et prend, pour mieux lui plaire, la pose cambrée et volante de l'Amour de la *Galatée*. Quelque compliquée qu'elle soit, cette mosaïque de pastiches est si fondue et si fine, que l'œil s'y trompe et s'y laisse tromper. Le modelé est un peu mince : ces charmantes figures n'ont que l'épiderme. M. Baudry, qui aime les Vénitiens, doit apprendre d'eux à rester solide dans la transparence, et à faire du relief avec la lumière.

XVII

Les *Funérailles de sainte Cécile dans les Catacombes*, envoyées de l'école de Rome par M. Bouguereau, attirèrent sur lui l'attention. C'est un bon tableau, sagement peint, noblement composé, plein de savoir et d'étude. Le corps de la sainte musicienne, que portent trois chrétiens, entre par une voûte basse dans la chapelle souterraine. En face, le pape Urbain, entouré de diacres et d'acolytes, et appuyé sur son bâton pastoral, étend la main pour bénir celle qui arrive au nom du Seigneur. La Sainte dort gracieusement sur son lit funèbre ; sa tête, à demi tranchée, se penche sur son épaule avec la langueur d'un lis abattu. Un vague sourire entr'ouvre, sans la déformer, sa bouche incolore. Elle rappelle cette divine tête de morte que Pétrarque a, pour ainsi dire, moulée dans ces vers :

Pallida no, ma piu che neve bianca,
Che senza vento, in un bel colle fiochi :
Parea posar come persona stanca.
Morte parea bella nel suo bel viso.

« Pâle, non, mais plus blanche que la neige qui tombe sans vent sur une belle colline, elle semblait reposer comme une personne fatiguée. La mort paraissait belle sur ce beau visage. »

Je préfère encore la blonde jeune fille qui colle des lèvres si passionnées sur la main pendante de la Sainte. Novice du martyre, elle en approche les mystères, elle s'apprivoise au supplice en embrassant ses stigmates. Son pâle visage respire l'élan du désir. On sent qu'une âme ardente bat de l'aile dans ce corps fragile, et soupire après le coup de la hache ou la dent du lion qui brisera sa prison de chair. Il était difficile de mieux rendre l'exaltation funèbre d'une vierge élevée dans un sépulcre, vouée au sacrifice, et nourrie, en attendant la mort, de sombres mystères et de tragiques espérances. La femme qui présente son nouveau-né aux reliques de la sainte est encore un type excellent de ferveur chrétienne, et l'enfant suspendu en l'air, qui reflète le jour de la porte, tire un trait de lumière ingénieux entre la masse éclairée du cercueil et les ombres du premier plan. Toute cette partie du tableau satisfait les sens en émouvant l'âme. En revanche, le groupe du pape et des assistants qui l'entourent est aussi faiblement peint que médiocrement composé. Ses physionomies sont insignifiantes, et ses draperies tombent en plis lâches sur des corps absents.

C'est aussi de l'école de Rome que M. Delaunay envoya, il y a deux ans, au Salon, sa *Communion des apôtres,* un des meilleurs tableaux religieux qui se soient produits dans ces derniers temps. L'idée est belle et hardie : c'est le Christ prêtre de son sacrifice, et distribuant sa chair de sa propre main. Il tend le pain consacré à Pierre, qui le reçoit les bras tendus en arrière, avec un mouvement de foi d'une admirable violence. On ne voit pas son visage, mais comme indication d'un état de l'âme, ce geste vaut une physionomie. Auprès de lui, Madeleine attend son tour, agenouillée et mains jointes. Son profil perdu respire une tendre ferveur. J'aime, pour ma part, lorsqu'elles sont belles, les figures à peine entrevues : elles ont le charme des fleurs cachées qui ne se révèlent que par leur parfum. Derrière le Christ, les apôtres se tiennent assis ou debout autour de la table. On sent l'étude de Raphaël dans leurs têtes austères, et le souvenir de Le Sueur dans le profil de la Madeleine. Mais l'artiste s'est inspiré des maîtres sans les répéter; ses réminiscences n'ont rien de la servilité du copiste. Son Christ, qui lui appartient tout entier, est d'une beauté majestueuse, et ses draperies sont du plus grand style.

On peut reprocher au tableau de M. Delaunay sa perspective trop étroite, sa coloration sombre et sourde, une exécution un

peu cotonneuse, qui amollit son ferme dessin. Tel qu'il est, il sort de ligne et promet un maître.

Le *Saint Sébastien* de M. Ribot est un fier morceau de peinture. C'est de la viande, sans doute, et de la viande volée à l'étal Ribeira. Mais lorsque des vols sont commis de cette main d'artiste, il faut les absoudre et les admirer, comme à Sparte. Ribeira revit en effet, tout entier, dans cette mâle peinture, avec son exactitude presque chirurgicale, ses carnations palpables à force de vérité, son parti pris énergique d'ombres outrées et de clairs brillants. Admirez ce torse souple et solide, modelé d'une brosse qui vaut l'ébauchoir; le vigoureux emmanchement de l'épaule, la formation magistrale des pieds, attaqués dans le jeu des muscles et dans les replis de la peau. La triture et le maniement de la pâte ne sauraient guère aller au delà. Sans doute, le tableau de M. Ribot est tout à fait dépourvu de style; mais, le sujet donné, sa trivialité paraît moins choquante. Saint Sébastien, en art, n'a aucune prétention mystique. La peinture a toujours envisagé son supplice sous un aspect purement pittoresque; elle a fait de lui, tour à tour, son Marsyas et son Apollon religieux. Tantôt c'est un beau jeune homme, élégamment attaché à un arbre, et tendant aux flèches sa poitrine de Niobide, comme s'il l'offrait aux traits de l'Amour, et tantôt un *sujet* d'amphithéâtre que le pinceau dissèque, à la façon du scalpel.

Il y a deux bonnes figures dans la *Réception du Christ chez les Trappistes*, de M. Dauban; celles des moines, qui se prosternent devant leur hôte céleste, sur les dalles du cloître, rigides et immobiles comme des statues tumulaires. Mais le Christ, douillet et poupin, semble fait pour entrer dans un parloir d'Ursulines plutôt que dans un couvent de Trappistes. La couleur, molle et beurrée, traduit mal l'austérité du sujet, et le ciel, maladroitement entr'ouvert, ressemble à une fenêtre crevée. En voulant faire un miracle, M. Dauban a cassé les vitres.

M. Curzon a trop présumé de son talent en essayant de peindre *Dante et Virgile, sur le rivage du Purgatoire, voyant venir la barque des âmes que conduit un Ange.* » Ce ne serait pas trop de l'angélique pinceau de Fiesole pour figurer ces êtres psychiques créés par le poëte, sans sexe, sans ombre, sans substance, qui, des organes de la vie, n'ont conservé que juste ce qu'il faut pour souffrir et chanter. Au lieu d'exprimer, par une abréviation délicate, la forme incorporelle des âmes, M. Curzon les a laissées à l'état d'ébauche : il a pris l'à peu près pour la ténuité. Le brouillard grisâtre qui enfume sa toile n'a rien du demi-jour transparent qui baigne les cercles et les vallées du *Purgatoire*. Son Dante agenouillé manque d'attitude et de race. Ce n'est pas là le front

orgueilleux qui ne courbe que devant Béatrix son laurier brûlé.
En revanche, la *Psyché* de M. Curzon est empreinte d'une certaine grâce vaporeuse. Sa tête, voilée dans la demi-teinte, trahit une curiosité craintive ; sa robe, repliée par la rapidité de sa marche, dessine chastement son corps juvénil. Elle serre des deux mains le coffret que Proserpine lui a donné, et qu'elle doit rapporter intact à Vénus. Mais, quoique païenne, elle est fille d'Ève; elle va l'ouvrir, elle est perdue... Cerbère la poursuit déjà de son triple aboi, et, dans le fond, sur un feu livide, surgissent les silhouettes couronnées de Pluton et de Perséphone.

XVIII

Les bas-reliefs et les pierres gravées antiques représentent souvent Neptune enlevant Amymone, la fille de Danaos, nymphe tutélaire des sources, par l'entremise de laquelle le dieu accorda à l'Argolide le royaume des ondes. M. Giacomotti s'est peut-être inspiré d'un de ces motifs, en traitant sa composition dans une manière sculpturale. Le groupe de son tableau, taillé dans le marbre ou coulé en bronze, couronnerait triomphalement la cime d'une fontaine. La nymphe est debout, nue et blanche, sur l'épaule d'un triton bronzé et gonflé, qui lance par la bouche un jet d'eau salée. Un autre triton entoure ses hanches de son bras robuste. Amymone a peur : sa bouche ouverte pousse un cri, et elle retient des deux mains, avec un geste d'effroi pudique, sa draperie fouettée par le vent marin. Belle figure, d'un modèle un peu rond, mais pur et solide. Les épaules et la poitrine sont vraiment des morceaux de dieu. Ce qui dépare le tableau, c'est le Triton qui soutient la nymphe, ignoble et trivial comme un portefaix de la mer.
M. Schutzenberger, qui cherche si souvent sans l'atteindre la beauté antique, l'a rencontrée une fois dans sa *Terpsychore*, un des plus purs morceaux que la peinture néo-grecque ait encore produits. C'est une danse sacrée dans un paysage de l'Age d'or. Une Muse debout, drapée en statue, entre-choque de petites cymbales; à droite, un homme, assis sur un rocher, souffle gravement dans sa double flûte. A gauche, un jeune garçon joue du chalumeau. Plus loin, un autre enfant, couché sur le ventre, écoute et regarde. Devant les musiciens, se balance le groupe des danseurs. Terpsychore, voilée d'une robe transparente, danse entre un adolescent et une jeune fille nus. — Tout nous ravit dans cette noble scène, la sveltesse des figures, leur solennité simple, le jet léger de leurs poses. La femme qui joue des cymbales a la

majesté d'une prêtresse; l'homme à la flûte, l'enfant au pipeau font penser aux bergers de Virgile. Le chœur est digne de l'orchestre : l'éphèbe se renverse dans l'attitude de ces faunes sculptés sur les vases qui soufflent dans les cornemuses, comme s'ils s'enivraient de leur bruit. La Muse qui conduit la danse semble glisser sur les nues. Que de pudeur et de vénusté dans le corps à peine formé, dans la démarche hésitante de la jeune fille qu'elle tient par la main! On croit voir une vierge lacédémonienne, exécutant pour la première fois, devant l'autel de Diane, cette « danse de l'innocence, » dont la nudité était le costume. L'harmonie de la couleur s'ajoute à la beauté des lignes. « C'est le soir d'un beau jour; » le crépuscule descend sur la scène; il la revêt d'une teinte d'ombre, et le paysage se voile comme un temple où s'accomplit un mystère.

XIX

La place que Léopold Robert tenait au Luxembourg autrefois est supérieurement remplie aujourd'hui par M. Bretón. On ne saurait trop louer ce talent salubre et sincère, rustique sans laideur, populaire sans trivialité, qui s'applique à élever à l'art les hommes et les travaux de la terre. — La *Bénédiction des blés en Artois* fut, je crois, le début de M. Breton. C'est une procession campagnarde qui circule dans un sentier bordé par deux haies d'épis. Quatre jeunes filles, vêtues de blanc, portent une statue de la Vierge; le vieux curé, marchant sous un dais, élève l'ostensoir : le Dièu caché dans le pain semble bénir le champ où a germé l'hostie qui revêt son corps. Derrière, marchent les notables, engoncés dans leurs habits de dimanche; leurs visages mêmes semblent endimanchés. Le garde champêtre, plus majestueux qu'un Suisse de paroisse, écarte avec le fourreau de son sabre les enfants qui veulent approcher. Sur le premier plan, des bonnes femmes s'agenouillent au passage du Saint-Sacrement. — La vérité de cette scène n'est nullement triviale, et pourtant quelques-uns de ses personnages frisent de près la caricature. Mais ils sont si francs, si pieux, si sincères, que l'ironie s'efface et devient de la rêverie. Ce groupe virginal, ces femmes prosternées, ce vieux prêtre dont les mains tremblent sous le poids du ciboire, ce ciel d'été qui comble de sa lumière la pompe villageoise, tout cela pénètre, émeut, attendrit et fait lever dans la mémoire l'aurore claire et pure des souvenirs de l'enfance.

Le *Rappel des Glaneuses* s'élève, sans effort, à la poésie de l'églogue. De quelle ferme et solide allure s'avance le groupe du

milieu! La belle fille qui le conduit resplendit de beauté rustique. Avec son air grave, ses yeux fixes, et la gerbe qu'elle porte sur sa tête, d'un geste de canéphore, on dirait, de loin, une jeune prêtresse de Cérès. Ses compagnes, dispersées dans la plaine, se hâtent de nouer leurs glanes et de cueillir les derniers épis; car le garde champêtre, appuyé contre une borne, leur sonne la retraite dans le creux de sa main. Le ciel se teint des rougeurs du soir; les ombres des coteaux s'allongent, une vapeur vespérale estompe le paysage, et ses premières figures s'y détachent comme sur un fond d'or. Magie de la lumière! Ainsi enveloppées dans le crépuscule, ces pauvresses picardes revêtent la majesté des moissonneuses du Latium. C'est comme une page des Géorgiques traduite en patois.

Le Soir nous montre une paysanne qui rêve, assise à l'écart, tandis que la ronde de ses compagnes, estompée par l'ombre, tourne vaguement au fond de la plaine. Vous croiriez voir Cendrillon au village, une Cendrillon toute blanche de la belle poussière des moissons. Sa grave attitude, l'accentuation de ses traits pensifs rappellent certaines figures de l'école florentine. Le sang des femmes du Bronzino coule dans les veines de cette paysanne de l'Artois.

Je retrouve, sous une exécution moins forte et moins fière, cette poésie campagnarde dans le tableau des *Glaneuses* de M. Hédouin. Elles fuient à travers champs, sous un ciel qu'envahit l'orage, en tenant à deux mains, sur leurs têtes et sur leurs épaules, des gerbes qui s'échevèlent au souffle du vent. Un rayon de soleil coupe les nuages noirs et rase la prairie avec l'éclat tranchant d'une faux lumineuse. Cette tragédie de la nature menaçant l'idylle humaine atteint sans effort au pathétique et à la terreur. Il y a de la grandeur dans l'effroi de ces femmes qui courent entre ce champ clair et ce ciel livide. La précipitation de leur course leur donne des attitudes de canéphores éperdues. Vous diriez une Théorie d'Éleusis en déroute, regagnant à la hâte le temple des Grandes Déesses.

L'Alsace est le pays artistique de M. Brion, son talent est né et s'est fortifié dans ces provinces semi-germaniques, dont il ne se lasse pas de décrire les vieux costumes et les vieilles coutumes. Son tableau des *Pèlerins de Sainte-Odille* groupe dans une forêt, autour du chêne qui porte la niche de la Sainte, de splendides paysannes et des paysans éclatants. Les jupes rougeoient, les gilets flamboient, les arbres miroitent. Il y a quelque *charge* dans ces tons si vifs; les habits sortent de l'armoire, les chênes même semblent avoir mis leurs écorces du dimanche pour faire honneur au pèlerinage. Cette exécution si flambante manque un peu de simplicité. Tout est brodé, ouvragé, lustré, historié; les seconds

plans rivalisent de luxe avec les premiers. Une singularité du tableau, c'est la cécité presque générale de ses personnages. On ne trouverait pas quatre paire d'yeux dans toute l'assemblée. Les défauts de la peinture de M. Brion ne sont d'ailleurs que les excès de ses qualités : franchise de couleur, fermeté de pâte, bravoure et crânerie du pinceau.

XX

L'année dernière encore, le Musée du Luxembourg n'aurait pu léguer au Louvre aucun tableau de M. Meissonier. Cette lacune n'est qu'imparfaitement remplie par *l'Empereur à Solférino*, petit tableau d'une qualité fine et ferme, mais qui, sortant des sujets habituels au peintre, ne représente qu'une exception dans sa manière et dans son talent.

C'est l'exactitude du rendu et du point de vue qui fait surtout le mérite de *l'Empereur à Solférino*. Aucune mise en scène théâtrale, nulle part faite à la fantaisie. L'Empereur, entouré de son état-major, inspecte, du haut d'un monticule, le champ de la lutte. Quelques cadavres d'Autrichiens jetés sur le sol, une batterie de campagne manœuvrée au bas par ses artilleurs, les files imperceptibles d'un régiment en marche, escaladant les collines lointaines, indiquent seules la bataille, reléguée sur les derniers plans. Cette conception de la guerre moderne, envisagée non dans son action, mais dans sa pensée, représentée par la tête isolée de ses membres, est juste et frappante. Aujourd'hui, le chef ne joue plus dans la bataille le rôle épique qu'il y remplissait autrefois. Il ne lance, dans la mêlée, ni la flèche d'Ajax, ni le char d'Achille ; il ne sonne point du cor comme Roland, il n'embrasse pas, comme Walkeried, un faisceau de piques. Immobile sur un monticule, comme du haut d'un observatoire, il suit les évolutions de l'armée, calcule ses masses, combine ses mouvements, modifie ses lignes. Sa victoire n'est plus qu'un acte intérieur d'intelligence et de volonté.

Pour être original dans un genre qui prêtait tant à la convention, M. Messonier n'a eu qu'à rester dans la vérité. Son tableau rend, avec une précision scrupuleuse, le mouvement de l'état-major groupé autour de son chef. Ces vieux généraux, ces jeunes officiers si fermement campés sur leurs selles, attendent les ordres de l'Empereur ou interrogent des yeux sa pensé , dans des attitudes d'une justesse extrême. Leur ressemblance est frappante, et les chevaux qu'ils montent sont d'un dessin et d'un fini surprenants.

XXI

Decamps, en mourant, a partagé, comme Alexándre, sa monarchie orientale. Les plus belles provinces sont échues à M. Belly et à M. Fromentin. M. Belly comprend et traduit en poëte la grandiose nature de l'Orient. Ses *Pèlerins allant à la Mecque* traversent un affreux désert, dont des carcasses de bêtes marquent lugubrement le chemin. Le sable poudroie, le ciel est blanc à force d'être en feu. En tête s'avance, accroupi sur un dromadaire gigantesque, un *hadji* nu jusqu'à la ceinture. Les flèches du soleil, tombant d'aplomb sur son crâne rasé, ne le fléchissent pas. Derrière lui, cheminent les pèlerins, juchés sur leurs chameaux pelés et cagneux. Les uns prient, les autres dorment, courbés en deux sous leurs lourds burnous, comme les damnés du Dante sous leurs chapes de plomb. Les chameliers côtoient la caravane, en se serrant dans l'étroite bande d'ombre que trace son sillage, comme s'ils traversaient le gué d'un fleuve enflammé. La caravane se déroule à perte de vue; on aperçoit à peine sa queue, qui traîne à l'horizon, dans un nuage de poussière. L'effet est violent et presque terrible; cette masse compacte d'hommes barbares et de bêtes difformes, qui s'avance sur le spectateur, produit une impression d'épouvante. Le jour pisé qui l'éclaire, le raccourci chimérique des chameaux présentés de face, les réverbérations bizarres que leur marche dessine sur le sable ajoutent à l'étrangeté du tableau. Cette morne caravane prend des proportions symboliques. On croit voir l'allégorie de l'Islam... Il passe farouche, insociable, absorbé dans sa foi stérile; et, autour de lui, se fait le désert.

M. Fromentin peint l'Afrique du même style transparent et pur dont il la décrit. Il n'a pas la force d'exécution de M. Belly, mais sa peinture délicate, légère, spontanée, enlève les choses en les effleurant. Ses scènes africaines sont des souvenirs qui n'ont pris corps qu'à moitié; elles ont la poésie de l'esquisse, ce rêve du tableau. Rien de lâché pourtant, la touche de M. Fromentin exprime sans appuyer, comme ces mots fins qui résument dans leur brièveté une pensée profonde. Sa couleur est de la plus tendre harmonie; elle ne prend que la fleur des tons splendides de l'Orient; elle adoucit leur sonorité. Il y a du vol dans le mouvement de ses figures, qu'il représente presque toujours emportées par une course rapide. Ses paysages, que baigne une lumière subtile, ne sont que nuances et clartés. Il en sort comme une brise tiède dont on se sent caressé.

Les *Coursiers du pays des Ouled-Nayls, au printemps*, passent à fond de train dans une plaine verte, dont les plantes sauvages se découpent sur la rougeur du soir avec l'âpreté d'une végétation métallique. L'un d'eux se dresse sur ses étriers et casse au vol une branche d'arbre. Leurs burnous tourbillonnent, leurs capuchons claquent, on entend sonner les fusils jetés en bandoulière sur leurs dos courbés. C'est moins une vue qu'une vision. Ce galop étincelant fait cligner les yeux, comme le zigzag d'un éclair. On croit voir voler ces magiciens maures qui traversent sur des hippogriffes les pays magiques des poëmes de l'Arioste. Le peintre a saisi à la fois au vol le crépuscule qui va s'éteindre et la cavalcade qui va disparaître. L'élan des chevaux est superbe; M. Fromentin manie comme un émir le cheval arabe. Il excelle à rendre ses courbes ondoyantes et son essor enthousiaste.

La Curée rassemble un groupe de chasseurs arabes dans un paysage de montagnes. Leurs valets lancent les faucons sur le lièvre pris dont ils vont manger les entrailles. Cela s'appelait, en langue de vénerie féodale, « faire la courtoisie à l'oiseau. » Le grand air des cavaliers, leurs costumes éclatants, leurs montures de race signalent de grands seigneurs africains. La chasse au vol est en effet le privilége de l'aristocratie algérienne. Les émirs perpétuent, seuls aujourd'hui, ce grand art des barons chrétiens. Le faucon, en Algérie, est un blason vivant pour ceux qui le portent. Lorsqu'un Bédouin rencontre un chef arabe dans cet attirail, il met pied à terre, et, sans le connaître, lui baise le genou. C'est une marque de seigneurie, au désert, que d'avoir sur son burnous des marques d'excréments de faucon.

XXII

Le paysage, cette force et cette gloire de l'école française, ne tient pas au Luxembourg la place auquel il a droit. Jules Duprez est absent, et Théodore Rousseau n'y a qu'un tableau, excellent du reste, la *Sortie de forêt*. Des vaches traversent les mares d'une clairière enflammée par le crépuscule. Le troupeau, vivement éclairé, patauge dans les eaux moirées de reflets; c'est comme un écrin de tons montés à leur degré le plus vif. La magie dans la vérité ne saurait guère aller au delà.

L'*Étang de Ville-d'Avray*, de M. Cabat, daté de 1864, a toutes les qualités fines et naïves de sa première manière, alors que le jeune peintre découvrait en art la banlieue parisienne, au grand scandale des paysagistes du temps, qui ne fréquentaient que celles de Trézène et d'Argos. Depuis, ce gracieux talent s'est voilé de

tristesse. En cherchant le style pour lequel il n'était point fait, il est tombé dans la convention. Mieux vaut être original à Saint-Cloud et à Bellevue qu'imitateur dans les bois sacrés du Poussin.

Ce n'est pas que nous partagions l'injuste mépris dans lequel est tombé le paysage historique. Nous comprenons qu'on dédaigne ses pastiches et ses parodies : le paysage historique, comme la tragédie, ne supporte pas la médiocrité. C'est le bloc de marbre de la fable : s'il n'est pas dieu, il sera cuvette. Cela dépend du sculpteur. Mais ce que nous n'admettons pas, c'est la répudiation de ce noble genre illustré par tant de grands maîtres. Quel étrange contre-sens que d'interdire à un paysagiste le droit de composer un site et d'ennoblir la nature! Supporterait-on dans un tableau d'histoire ou de sainteté les types ignobles ou communs qui ont leur entrée dans la peinture familière ? N'exige-t-on point que le peintre choisisse ses modèles, ajuste ses costumes, construise son architecture à l'unisson, pour ainsi dire, de la scène héroïque ou sacrée que son tableau représente ? Pourquoi donc le paysagiste, rêvant une contrée idéale, choisissant dans l'histoire un épisode où la nature tient une large place, ne pourrait-il, sans les fausser, plier à sa pensée les formes du paysage ? S'imagine-t-on les personnages de l'Ancien Testament et de la Grèce héroïque encadrés dans une vue de campagne bourgeoise ? En dehors même de cette supposition ridicule, un site oriental ou grec, exactement copié pour servir de théâtre aux héros de l'épopée ou aux patriarches de la Genèse, nous choquerait autant qu'un anachronisme local, s'il manquait de grandeur et de caractère. La nature, interprétée par l'art, doit s'accorder aux actions de l'homme; la beauté naturelle doit envelopper, comme un vêtement, la beauté morale. Je veux que le paysage courbe ses lignes pour décorer le passage d'un héros ou la méditation d'un philosophe. Il faut que les arbres, les eaux, les rochers, les plantes, le ciel même prennent un aspect miraculeux autour de Jésus. « Toutes les choses au moyen desquelles les hommes naviguent, construisent et labourent obéissent à la vertu, » a dit sublimement un ancien. Il en est de même des choses naturelles : elles doivent obéir à l'inspiration humaine et s'accorder à son sentiment. On dira peut-être que la nature est partout et constamment belle; je ne sais pas de paradoxe plus rebattu et plus erroné. La nature est aussi imparfaite et aussi inégale que l'humanité. Elle a des zones ingrates et mesquines; elle produit des plantes chétives et des animaux disgracieux : les forêts ont leur populace comme les multitudes. Qui ne se souvient d'avoir ressenti, dans certains pays, l'ennui qu'inflige la fréquentation d'une société bornée ou grossière ? Je sais des plaines fastidieuses comme la médiocrité et des coteaux qui ne

peuvent inspirer que des couplets d'opéra-comique. Qu'il soit donc permis au paysagiste historique ou simplement idéal de choisir et d'épurer là où la nature ne s'offre pas à lui sous des aspects harmonieux. Qu'il puisse composer avec des montagnes, des arbres, des fleuves, des ruines, des fabriques, comme le peintre d'histoire compose avec des rois, des guerriers, de beaux enfants, de belles femmes, des costumes grandioses et des palais magnifiques. Je lui accorde même une exécution plus sobre et en quelque sorte plus *lointaine* que celle des paysagistes rustiques. Les petits détails de la végétation, le rendu minutieux des terrains qui nous charment dans un bois d'Hobbéma ou dans une prairie de Winantz seraient de trop dans les horizons solennels de la Bible et de l'épopée. L'antiquité recule, en quelque sorte, la perspective des lieux qu'elle a consacrés. Il ne nous déplaît pas de les entrevoir à travers un voile d'éloignement.

Mais l'idéal n'est point le mensonge, la convention n'est pas la grandeur. C'est le mensonge, c'est la convention qui a perdu le paysage historique. Les paysagistes académiques avaient rompu tout commerce avec la nature; ils ne la connaissaient que par les gravures des vieux maîtres, qu'ils parodiaient en les pastichant. Poussin, Le Guaspre, Francisque Milet s'inspiraient de la campagne en l'ennoblissant; ils lui empruntaient directement les matériaux dont ils construisaient leurs monuments de verdure. Mais leurs faux disciples restèrent aussi étrangers aux phénomènes du monde visible que les peintres chinois à ceux de l'ombre et de l'air. Retirés dans un Parnasse en carton, comme les moines byzantins dans le mont Athos, ils appliquaient, comme eux, des teintes immuables à des *poncifs* consacrés. *E pur non si muove.* C'était leur devise.

Il ne faut pas ranger dans cette confrérie M. Aligny, qui revêt d'une harmonie austère les paysages de la Grèce, et qui, comme Théophile Gautier l'a dit en beaux vers,

> ..... Sait dans la prison d'un rigide contour,
> Enfermer des flots d'air et des torrents de jour.

M. Aligny est le statuaire du paysage, il le dégage de la masse confuse des objets, et s'attache à en faire saillir l'attitude. Ses longues et pieuses études des ruines de la Grèce ont intimement associé, dans son esprit, la nature à la sculpture, le site au monument. Il voit les choses à travers les trous du masque de cette belle Méduse qui pétrifiait tout ce qu'elle regardait. Ce n'est pas la lumière qui manque à sa peinture, c'est la vie et le ton local des détails. Son *Prométhée*, du Luxembourg, a l'air d'un

bas-relief éclairé par un beau soleil. Quoi qu'il en soit, il y a de la grandeur dans cette façon d'interpréter la nature. Il est tel des arbres de M. Aligny qui rappelle le platane dont Xerxès devint amoureux, pendant son expédition en Grèce, et aux branches duquel il suspendit, comme aux bras d'une femme, des bracelets et des colliers d'or.

M. Bellel est aussi un des derniers prêtres des bois sacrés du paysage historique. Sa *Solitude* a la beauté presque religieuse d'un sanctuaire agreste. Une cascade coule au fond d'un bois sombre, dominé par des arbres au port majestueux. On ne se figurerait pas autrement ces chênes antiques, dont le feuillage murmurant rendait des oracles. Le paysage est désert, et pourtant il semble habité : une divinité cachée y réside. Le souffle de Virgile a passé par-là.

Il est curieux de rencontrer dans ces voies augustes un peintre qui, jusqu'alors, n'avait guère dépassé l'horizon moyen de la villégiature parisienne. C'est peut-être en écoutant l'opéra de Gluck que M. Français a conçu son *Orphée pleurant Eurydice*. Il fait nuit, le croissant brille sur le ciel bleuâtre. Orphée, appuyé contre un arbre, se lamente et pleure; à ses pieds gît sa lyre inutile. La végétation souple et vigoureuse des lauriers se mêle aux noires silhouettes des cyprès. Dans le fond, une théorie de jeunes filles, légères et blanches comme des Mânes, défile en répandant des fleurs autour du tombeau d'Eurydice. Tout se concerte et tout s'accorde dans un triste et solennel unisson : les lignes simples du paysage, l'équilibre harmonieux des masses, l'obscure clarté du ciel, l'immobilité des arbres, sculptés par le repos de la nuit, le jet svelte et cadencé des figures. L'imagination est frappée, le cœur est ému, et les vers de Virgile reviennent à la mémoire, comme renvoyés par un écho de ce paysage élégiaque :

Te, dulcis conjux, te solo in littore secum,
Te veniente die, te decedente canebat.

XXIII

En redescendant vers la campagne familière, nous rencontrons M. Corot à mi-côte. M. Corot est le plus imparfait des praticiens et le plus charmant des poëtes bucoliques. Depuis quarante ans qu'il fréquente l'école primaire de la nature, il n'a pas encore appris à tracer un terrain, à écrire un feuillé, à mettre un ciel au net. Mais quel sorcier dans cet écolier! quelle magie dans sa séduisante ignorance! Les bergers de Théocrite chantaient leurs

idylles, en s'accompagnant d'un roseau percé de trois trous : avec deux ou trois tons réduits à leur plus faible valeur, M. Corot évoque des Tempé et des Arcadie. Comme le Janot Lapin du poëte, il fait « la cour à l'aurore, parmi le thym et la rosée. » Sa *Matinée*, du Luxembourg, répète ce prélude du jour qu'il ne se lasse pas de recommencer. Les arbres tremblent, les eaux frémissent, les nymphes célèbrent, par des danses ingénues, le retour de l'aube. Le rideau du paysage n'est pas encore levé; mais, à travers sa gaze transparente, on entrevoit l'idylle qui s'apprête. M. Corot s'en tient d'ordinaire à cette ouverture. La nature commence à cinq heures au printemps, qui est sa saison de prédilection : or, il est toujours cinq heures moins un quart dans ses paysages.

Jamais on ne vit aurore
Si paresseuse à se lever.

M. Daubigny, qui, depuis quelque temps, assombrit et alourdit sa peinture, sous apparence de largeur, se montre distingué et souriant encore dans les deux tableaux que possède de lui le Musée. Nous aimons surtout le *Printemps*. Avril vient de descendre dans un verger normand et de poudrer à blanc ses pommiers. Le ciel voilé fait valoir leur neige de fleurs roses. Une impression presque virginale se dégage de cette petite toile. Il y a de la pudeur dans sa floraison : c'est la puberté de la jeune année.

M. Paul Huet est, par excellence, un paysagiste romantique : il prête à la nature une physionomie passionnée, il lui fait jouer je ne sais quels drames mystérieux, dont la foudre ou l'inondation sont les dénoûments. Son *Inondation à Saint-Cloud* élève à la poésie la simple vue d'un désastre. La Seine envahit les allées du parc et baigne le pied des arbres, dont les branches dépouillées tremblent au vent d'automne. Des nuages gros de pluie roulent et s'entassent dans le ciel obscur. Peinture flottante, presque décorative : ce large pinceau résume et ne décrit pas. Mais une description détaillée ne donnerait pas cette vaste impression de nature, ce sentiment ému de la scène, de la saison et de l'heure. Il y a une âme, un souffle, une vibration presque musicale dans tous les paysages de M. Paul Huet.

M. Nazon, dont la réputation est récente, est un raffiné qui recherche les effets rares. Il tire de la lumière des notes singulières; il découpe en arabesques les branches d'arbre sur le fond du ciel. Ses paysages attirent au premier coup d'œil par leur élégance, mais on s'aperçoit souvent qu'il entre du clinquant dans cette peinture brillantée, de l'affectation dans cette grâce, et que

cette distinction de surface recouvre une exécution un peu vide. Ses *Bords de l'Aveyron*, séduisants au premier aspect, sont déparés par des arbres enduits de laque jaune, qui ne se lient pas avec l'atmosphère vaporeuse qui remplit la toile.

XXIV

La peinture d'animaux est représentée au Luxembourg par ses deux chefs de file, mademoiselle Rosa Bonheur et M. Troyon. Le *Labourage nivernais*, de mademoiselle Rosa Bonheur, aligne trois couples de bœufs fortement construits et vigoureusement dessinés. Ce qui me gâte cette peinture virile exécutée par une main de femme, c'est son extrême propreté. Comme son frère M. Auguste Bonheur, mademoiselle Rosa lisse à s'y mirer le poil de ses bêtes. Son champ même est brossé comme un habit neuf, et sa terre grasse, que retourne le soc des charrues, s'émiette en copeaux luisants d'acajou.

Le paysagiste, en Troyon, était à la hauteur de l'animalier. Ses *Bœufs allant au labour* baignent dans la brume grise d'une froide matinée d'automne. Leurs naseaux rendent en fumée l'air chargé d'humidité qu'ils aspirent. Une lumière blanchâtre se répand sur le ciel à demi nocturne. C'est d'un effet large, grand, presque austère, à force de simplicité et de vérité. Les vaches qui descendent les *Hauteurs de Suresne* feraient mugir sympathiquement les puissantes génisses d'Albert Cuyp, et le paysage qui les encadre est d'une ampleur surprenante. Il s'étale à perte de vue, sous un ciel remué par de grands mouvements de nuages. C'est un panorama brossé par un peintre.

Il faut citer encore les *Cigognes faisant la sieste*, et le *Chevreau broutant des fleurs*, de M. Philippe Rousseau. La spirituelle manière de l'artiste s'est élargie dans ces deux toiles aux proportions d'un style décoratif, plein de souplesse et d'éclat.

La Nature morte a, au Luxembourg, des échantillons de ses deux plus célèbres ouvriers, Saint-Jean et M. Blaise Desgoffes. Je dis ouvriers, car la poésie de l'arrangement, le parti pris de l'effet, l'exquise qualité du ton et des teintes manquent aux fleurs, si patiemment découpées et si minutieusement colorées du peintre lyonnais. Quant aux *Vases d'agathe et d'améthyste* et au *Vase de cristal de roche*, de M. Desgoffes, j'en fais peu de cas pour ma part. Ils sont plats, ils ne tournent pas, on ne sent ni leurs rondeurs, ni leurs cavités; leurs bas-reliefs sont touchés sans esprit et sans liberté. Il ne reste qu'une surface, polie à faire frémir, si l'on calcule le temps usé par le peintre pour obtenir cet effet de trompe-

l'œil. Ce sont des prodiges de patience et d'application, mais je donnerais tout ce précieux bric-à-brac pour une de ces aiguières largement brossées, que Paul Véronèse jette dans les coins de ses grands *Banquets*, avec une magnificence négligente.

XXV

Depuis Michel Columb jusqu'à nos artistes contemporains, en passant par Jean Goujon, Germain Pilon, Puget, Coustou, Houdon et Pigalle, la sculpture a toujours été, en France, forte et originale. Aux époques mêmes où la peinture faiblissait, elle gardait une supériorité et une excellence. Il y a dans l'essence même de la statuaire, dans les lois qui la régissent, dans les qualités qu'elle exige, quelque chose de net et de positif qui correspond à la nature de l'esprit français.

Aujourd'hui même, si le génie est rare, le talent abonde. Une jeune école a surgi, adroite et ingénieuse, spirituelle et savante, rompue à l'escrime et à la technique de son art. Elle a plus de grandeur que de grâce, plus d'exécution que de conception, mais on peut attendre beaucoup d'une pareille levée. C'est une légion qui se forme, qui a perdu ses chefs, et qui s'agite pour en créer d'autres.

L'État commande et achète, à lui seul, presque toutes les œuvres de la sculpture ; mais il les disperse sur les places publiques, dans les monuments et dans les jardins. On ne peut donc s'attendre à trouver au Luxembourg une représentation complète des talents et des renommées de l'école actuelle ; mais les statues qui y figurent sont assez nombreuses et assez choisies pour représenter dignement son élite.

XXVI

La plus belle statue du musée en est aussi la plus ancienne. C'est cette admirable *Eurydice*, de M. Nanteuil, longtemps exposée aux intempéries du Palais-Royal. Morceau véritablement grec par la noblesse du type et la jeunesse accomplie des formes. Que de vérité et en même temps que d'harmonie dans le mouvement d'Eurydice portant la main à son pied, mordu par le serpent ! C'est noble et pur comme la cadence d'un vers de Virgile. Comme dans les figures souffrantes de l'art antique, la douleur respecte ce beau corps, elle l'effleure sans le tourmenter. Le sculpteur en a modéré l'expression, jusqu'au point où elle aurait atteint sa

beauté. Eurydice va tomber dans sa fleur, comme un lis tranché par la faux.

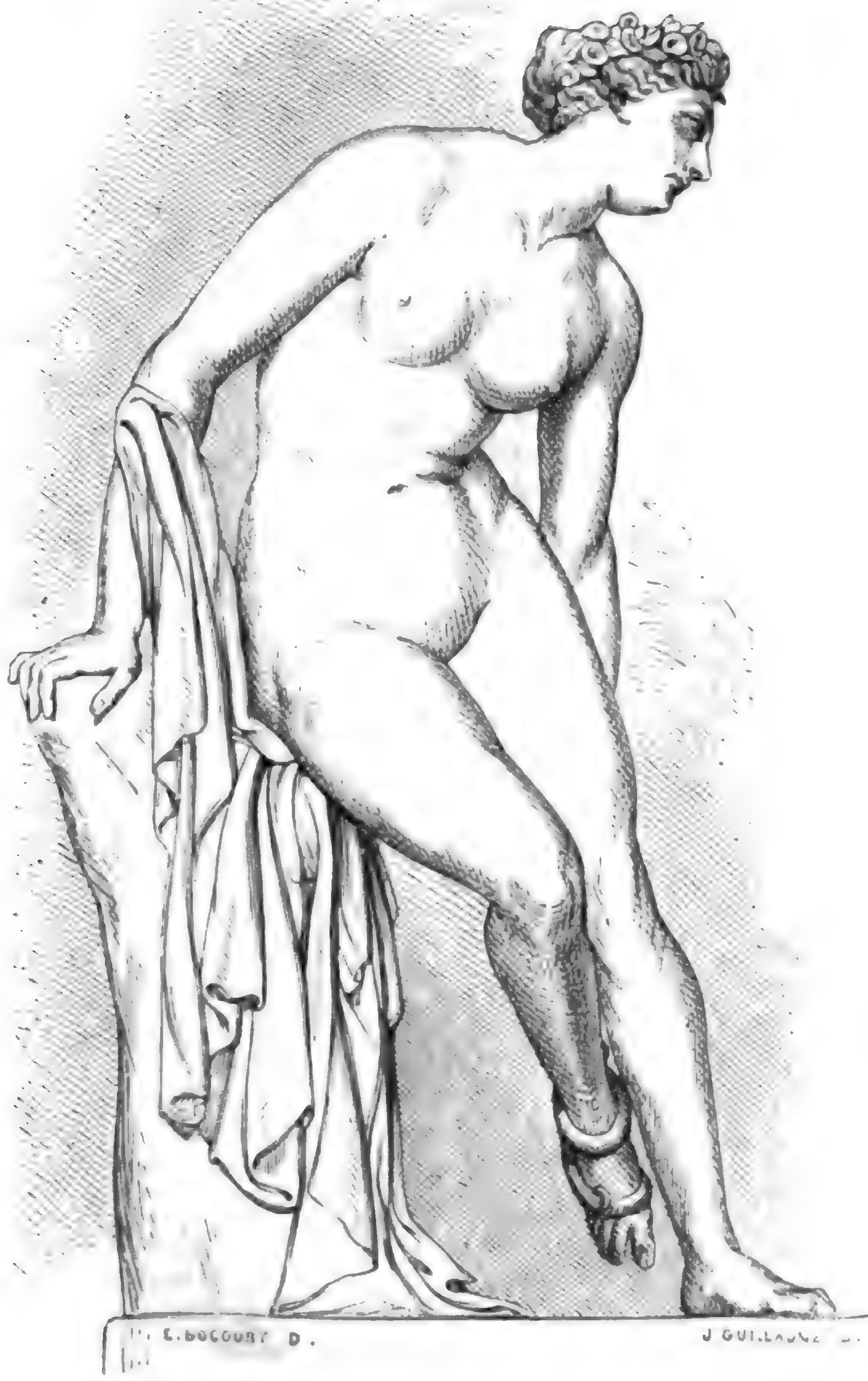
Le Luxembourg réserve encore au Louvre un des chefs-d'œuvre de la sculpture contemporaine, le *Danseur napolitain*, de M. Duret, vulgarisé par des reproductions innombrables. Figure vivace, élastique, saisie au vol de sa danse, sur la pointe du pied, entre deux élans ; tête naïvement heureuse, qui respire la joie de vivre et l'allégresse du mouvement. Une joie antique anime et enlève ce gamin folâtre. Sa physionomie et sa danse sont celles d'un jeune satyre déguisé en lazzarone.

Plus que l'exécution encore, la grâce ingénieuse de l'idée fait le mérite de la *Jeune fille confiant son secret à Vénus*, de M. Jouffroy. Cette fillette svelte et gracile, au sein naissant, aux cheveux relevés en ondes, qui se dresse contre le buste de Vénus et lui murmure un aveu, compose un motif qu'on dirait tiré d'une épigramme de l'*Anthologie*. Quelle confidence virginale murmure-t-elle à l'oreille de marbre! La déesse feint un air sévère, mais un sourire mal retenu entr'ouvre ses lèvres : la petite va être renvoyée absoute, avec un baiser.

XXVI

La Vérité, de M. Cavelier, vient de sortir de son puits. Elle est nue, car la nudité est son essence même. D'une main, elle projette en avant son infaillible miroir; de l'autre, elle rejette en arrière un voile qui descend en longs replis sur ses pieds. — Ce motif de draperie est d'un très-grand goût; il rehausse et amplifie la figure. La tête a la beauté sévère et immuable qui sied à une abstraction incarnée. L'enchâssement dilaté des yeux donne à leur regard une rectitude pénétrante; la bouche entr'ouverte respire la franchise. Le corps offre les contours puissants et les formes pleines qui conviennent à un pareil type. La Vérité n'est ni une nymphe ni une Grâce. Sa conception implique une idée de force héroïque, incompatible avec les recherches d'une fausse élégance.

La Mère des Gracques forme un groupe savant et bien enveloppé. Cornélie pose une belle main sur l'épaule de Tibérius, déjà vêtu de la robe prétexte et portant la bulle; elle retient de l'autre le petit Caius, debout et nu entre ses genoux. Cornélie est belle, mais d'une beauté trop délicate et trop mince; son nez pincé est un trait moderne; elle a moins l'air d'une patricienne romaine que d'une grande dame anglaise. Je crois voir lady Cornelia exerçant ses enfants à l'art parlementaire. Les enfants pourtant n'ont rien de puéril; l'aîné a l'austérité précoce d'un petit tribun; il se drape



EURYDICE BLESSÉE

(Musée du Luxembourg)

Dessin de M. J. BOCOURT, gravé par M. GUILLAUME.

dans les replis de sa large toge, comme s'il méditait déjà la loi Sempronia. Le cadet est plus grave encore : sa petite tête froncée est marquée d'un cachet tragique. L'histoire indiquait cette nuance, habilement saisie par l'artiste. Dès l'enfance, selon Plutarque, Tibérius était doux et calme ; Caius, au contraire, emporté et rude. Leur martyre même, si égal en vertu, différa d'attitude et de caractère. Tibérius attendit la mort, Caius la provoqua violemment. L'un tomba avec une résignation stoïque sous les massues des sicaires; l'autre, traqué par les meurtriers, se jeta, pour mourir, dans le bois sacré des Furies. Il se fit tuer par un esclave, et, avant d'expirer, il pria les dieux que le peuple ingrat, qui l'avait trahi, ne sortît jamais de la servitude.

XXVII

L'*Ariane*, de M. Millet, obtint un grand succès au Salon de 1857. La sculpture, attendrie et animée à ce point, parle à tous les yeux. Elle pleure, accoudée sur un rocher, dans une attitude élégiaque; la tête, à demi voilée par la main, est noblement éplorée. Je voudrais en effacer la grosse larme inscrite sur la joue. Cette ponctuation de la douleur ne convient pas à la statuaire, qui doit exprimer, mais non souligner. Effacez cette larme, et vous aurez une statue de femme accomplie, fine d'attaches, large de contours, de ce précieux sans mollesse qui distingue les meilleurs ouvrages de Canova. Le dos et la poitrine sont des morceaux de maître. Cela palpite, cela vit.

L'*Enfance de Bacchus*, de M. Perraud, a déjà pris rang parmi les meilleurs ouvrages de l'école moderne. Bacchus est monté sur l'épaule d'un Faune; il tire avec une malice de dieu gâté son oreille pointue, et le menace gaiement de son petit thyrse. Le Faune s'efforce de dégager son oreille; mais il rit de la gentillesse de son nourrisson et se balance sur lui-même pour le faire danser. Cette simple indication suffit à faire apprécier le problème ardu d'angles et de rhythmes que l'artiste avait à résoudre. Rien de moins sculptural, en apparence, que cette pyramide humaine, encore aiguisée par le thyrse du petit Bacchus. Rien n'était plus difficile que de resserrer, dans un espace aussi étroit, la tête et les bras du Faune et le Bacchus tout entier. M. Perraud s'est tiré en maître de cette disposition dangereuse. Le groupe se meut avec aisance et s'agence avec harmonie; ses lignes montantes et mouvementées produisent un ensemble qui satisfait l'œil. Le Faune rappelle, sans imitation, les meilleurs Satyres de l'antiquité; il en a les membres lestes, la tournure agile, la gaieté naïve et presque

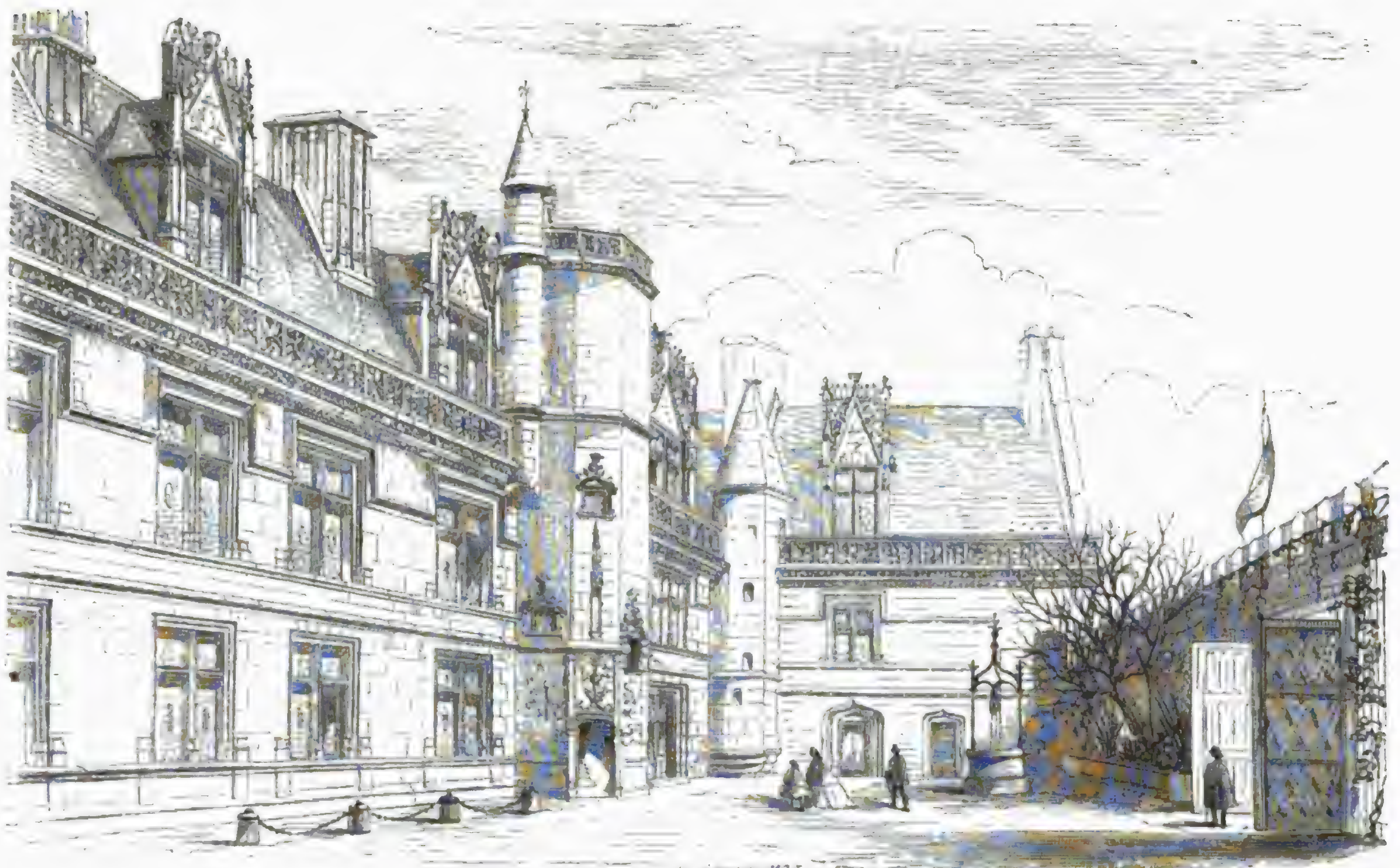
animale. Sa virilité avancée imprime à ses chairs des saillies caractéristiques : on ne pouvait mieux rendre la nature sèche et nerveuse d'un demi-dieu agreste, parent des boucs et des chèvres. Le Bacchus est charmant avec son effronterie de gamin sacré et son petit ventre bombé comme une outre. Le seul reproche qu'on puisse adresser au groupe de M. Perraud est l'abus du travail dans l'exécution. Le marbre lissé et presque léché rapetisse le style de son œuvre. La grande sculpture ne supporte pas l'extrême fini du ciseau.

Un bronze sourd et noir a malheureusement alourdi le petit *Saint Jean* de M. Dubois ; mais l'élégante énergie du type persiste, à travers cette enveloppe ingrate. L'inspiration prophétique divinise la tête du jeune Précurseur. Quelle profondeur dans la fixité de ce regard visionnaire! Que d'éloquence dans cette bouche ouverte,qui rappelle celle des Anges flagellateurs de Raphaël, dans le *Châtiment d'Héliodore!* Il crie en marchant, et sa démarche trahit une surnaturelle impulsion. La flamme et le fer ne l'arrêteraient pas.

XXVIII

L'*Agrippine*, de M. Maillet, portant Caligula, rappelle, par sa physionomie fine et dure, par sa draperie étroitement plissée, les Livie et les Julie de la sculpture romaine. Il est fâcheux que le monstre non sevré qu'elle tient dans ses bras soit gonflé comme un petit Bacchus ; car ses traits expressifs prédisent l'avenir. A travers le masque empâté de l'enfant, perce déjà la figure atroce du fou furieux qui souhaitera que le genre humain n'ait qu'une tête, pour la trancher d'un seul coup.

Il y a, à Naples, une église appelée Santa Maria della Pieta de Sangri, qui rapporte de belles rentes aux ciceroni. Ils la classent parmi les curiosités de la ville, immédiatement après le Vésuve, et les Anglais qu'ils y conduisent ne croient pas avoir perdu leur journée. Cette église est quelque chose comme le Cirque olympique de l'art décadent. La sculpture y fait des tours de force et des expériences de physique amusante. On y voit le *Désabusement* de Queiroli, représenté par un homme qui se tortille comme un poisson, sous un filet tricoté dans le marbre même où il est taillé. On y admire encore *la Pudicité* d'Antonio Corradino, enveloppée d'une robe transparente, et un *Christ mort*, de Sanmartino, couvert, de la tête aux pieds, d'un suaire collant, qui le moule comme la plus fine gaze. C'est le mauvais savant, le faux raffiné, l'adresse détestable et dépravée de la décadence. Si l'on élevait un



L'HOTEL DE CLUNY

Dessin de M. Fichot, gravé par M. Guillaumot aîné.

temple au Mauvais Goût, les statues de l'église de Sangri mériteraient d'en décorer le portique. Il est fâcheux que M. Maillet, qui est un artiste de talent, ait eu la fantaisie d'imiter ces précieux joujoux dans une seconde *Agrippine portant les cendres de Germanicus*. Sa statue gagnerait beaucoup à se débarrasser du voile diaphane qui se colle à ses mains et à son visage. De telles rubriques sont peu dignes de l'art. Ces masques de marbre n'intriguent plus personne. Leur difficulté est moins réelle qu'apparente; il n'est pas de praticien italien qui n'en fasse autant, sur commande. La figure est d'ailleurs d'un travail très-délicat et très-ferme; elle a des lignes et de l'attitude, et sa draperie est un fin morceau.

La Fileuse de M. Moreau offre un charmant mélange de naturel et de style. Il y a de la gravité dans sa jeunesse; sa pose respire une douce dignité. Le mouvement du bras qui tient la quenouille se déploie sur un rhythme d'une adorable rondeur. La tunique est d'un travail surprenant; le bronze tissé semble frémir sous la respiration du sein qu'il recouvre. Cette belle fille si calme, si sérieuse, pourrait s'asseoir dans un gynécéee grec, aux pieds d'Hélène ou de Pénélope.

La Dévideuse de M. Salmson a travaillé dans le gynécée de *la Fileuse* de M. Moreau. Elle imite, non sans grâce, la décence de son attitude et l'élégance de son geste. C'est une servante spirituelle copiant sa maîtresse.

Le Passant et la Colombe, de M. Gaston Guitton, traduit en bon style l'ode d'Anacréon. Le passant, appuyé d'une main sur un bâton, tient de l'autre l'oiseau voyageur. Il y a de la grâce et de la finesse dans la façon dont il l'interroge. Le corps svelte et robuste s'est assimilé sans effort les membres antiques qu'il a empruntés. Si la hanche droite ne formait, en s'inclinant, des plis flasques et presque séniles, ce serait à peu près parfait.

XXIX

Le Vainqueur au combat de coqs, envoyé de Rome, il y a trois ans, par M. Falguière, fut un des plus heureux débuts dont on ait mémoire. Ce vainqueur, adolescent encore, emporte, en courant, sous son bras, l'oiseau prix de la lutte, et retourne vers lui sa tête petillante d'une joie ingénue. De l'autre main, il fait claquer ses doigts, comme pour sonner sa victoire. Son corps svelte, lancé en avant par la jambe en l'air, donne l'illusion du mouvement. C'est l'attitude du *Mercure* de Jean de Bologne, mais rajeunie en quelque sorte par la jeunesse du modèle. Le torse, vu de profil, découpe une ligne un peu sèche. Mais on ne saurait

trop louer la gaieté du masque et la nerveuse élégance des jambes, faites pour courir dans la poussière olympique.

La *Trouvaille à Pompéï*, de M. Moulin, a le même brio de jeunesse que *le Vainqueur*, de M. Falguière. C'est un jeune garçon, nu comme les faunes dont il descend, qui vient de déterrer, dans les ruines de la ville morte, la statuette d'un de ses ancêtres. Il s'élance, la bêche sur l'épaule, dans une pose ivre de joie; sa main dresse en l'air la figurine qu'un *forestiere* lui payera au moins deux ducats. Comme l'enfant dont parle Henri Heine, qui, regardant à Dusseldorf la statue de l'Électeur, jadis fondue avec les couverts des bourgeois de la ville, calculait combien de cuillers d'argent pouvaient avoir été jetées là-dedans, et combien de tourtes aux pommes on aurait pu se procurer pour le prix de toutes ces cuillers, le *ragazzo* de M. Moulin compte sans doute tout ce qu'il peut tenir de tranches de pastèque et d'écuelles de macaroni dans ce morceau de vieux bronze rouillé. Rien de svelte et de juvénile comme cette figure dansante, suspendue sur la pointe du pied. Son mouvement rhythmique réveille dans la mémoire, par je ne sais quelle analogie de gaieté, les mélodies du *Barbier de Séville.*

XXX

Quand nous aurons signalé les beaux cartons de M. Ingres, composés pour les vitraux des chapelles de Dreux et de Sablonville, quelques dessins savants et achevés de M. Bida, les spirituels portraits au crayon noir de M. Herm, représentant divers membres de l'Institut, et une étincelante aquarelle de M. Eugène Lami : le *Souper dans la salle de spectacle de Versailles*, nous aurons à peu près complété l'inventaire des œuvres d'art qui remplissent les galeries du Luxembourg. Les lacunes sont nombreuses, des noms de premier ordre sont absents de cette élite de l'école moderne, quelques médiocrités se sont glissées dans ses rangs. Tel qu'il est, pourtant, ce Musée d'attente forme à celui du Louvre un magnifique vestibule, et la plupart des artistes contemporains qui y figurent ne dépareront point l'auguste assemblée des maîtres anciens qu'ils sont appelés à rejoindre un jour.

LE MUSÉE DES THERMES

ET DE L'HOTEL DE CLUNY

PAR

Paul MANTZ

L'artiste et le curieux ont dans Paris une retraite au seuil de laquelle toutes les rumeurs de la grande cité viennent mourir, un lieu d'asile où ils peuvent oublier les vulgarités qui les entourent et revivre, pour une heure, de la vie du passé. Indépendamment de l'intérêt que présentent le palais des Thermes comme débris du Paris romain, et l'hôtel de Cluny comme type de l'architecture française à la fin du quinzième siècle, ces deux monuments servent d'abri à un musée où l'on a réuni en grand nombre des merveilles et des raretés de toutes sortes : les unes, créations heureuses du génie d'autrefois, sont un spectacle pour les yeux et une leçon pour le goût ; les autres, moins précieuses au point de vue de l'art, restent éloquentes comme l'histoire. Notre dessein est de guider le visiteur dans l'étude de cette collection, de lui montrer du doigt ce qu'on y peut admirer, de lui signaler les curiosités qui méritent ou un examen sérieux ou un rapide coup d'œil. Toutefois, avant d'entamer ce commentaire, un mot doit être dit des deux monuments que nous ont légués l'antiquité et le moyen âge et dont nous avons fait un musée.

Au temps où Paris était une ville gallo-romaine, il existait, sur la rive gauche de la Seine, vis-à-vis de l'île qui devait être la Cité, un palais entouré de jardins immenses, dont les pentes vertes descendaient jusqu'au bord du fleuve. Ce palais qui, si l'on en juge par le système de la construction et le caractère de l'appareil, a été élevé sous Constance Chlore (de 292 à 306), c'est celui dont il nous reste aujourd'hui une ruine héroïque, et qu'on a appelé le palais de Julien, parce que ce soldat heureux y fut proclamé auguste en 360, et qu'il y résida quelque temps. Après la destruction de l'empire, l'édifice, encore intact, fut habité par les rois francs jusqu'à la fin du dixième siècle; mais lorsque les Capétiens eurent fait construire dans la Cité le nid féodal qui est devenu le *Palais*, l'ancienne construction romaine semble avoir vu commencer les mauvais jours. Les invasions normandes la ruinèrent en partie, et l'édifice était déjà sans doute assez mal en point, lorsque, en 1218, Philippe Auguste en fit don à son

chambellan Henri. Bientôt les vieilles constructions et les jardins qui en dépendaient furent morcelés; et, vers le milieu du quatorzième siècle, l'évêque de Bayeux vendit les restes du palais des Thermes à Pierre de Châlus, abbé de Cluny. Ce n'étaient point de petites gens que les moines de cette abbaye; ils étaient riches, et comme ils n'achetaient pas pour revendre, ils restèrent propriétaires du palais de Julien jusqu'à la Révolution. Ces ruines furent alors aliénées à des particuliers qui, sans se soucier des majestés de l'histoire, installèrent un jardin sur la voûte romaine et, au-dessous, de vulgaires industries. Louis XVIII essaya, en roi lettré, de soustraire ces ruines aux profanations des infidèles, et il paraît même avoir eu la pensée d'y créer une sorte de musée; mais il ne fut pas donné suite à ce projet; la ville de Paris ne rentra en possession du palais des Thermes que sous le règne de Louis-Philippe, et elle le céda à l'État en 1843.

Quinze siècles ont donc passé sur le palais de Constance Chlore et de Julien, et si quelque chose doit nous surprendre, c'est qu'après tant d'aventures, une seule pierre du monument soit restée debout. La partie de l'édifice que le temps a épargnée est celle qui renfermait les Thermes. Cette vaste salle voûtée dont on admire le caractère grandiose, c'était la salle des bains froids ou le *frigidarium*. L'emplacement qu'occupait la piscine est encore reconnaissable, et l'on peut voir les restes des canaux qui conduisaient l'eau dans les baignoires. Cette salle aux murailles nues, aux proportions sévèrement équilibrées, n'a pas seulement la dimension, elle a la grandeur. La haute arcature des voûtes retombe sur des consoles qui, dans leur forme rudimentaire, simulent des proues de navire, et il est superflu d'ajouter qu'on a voulu y voir l'origine première de la nef emblématique que Paris porte sur ses armoiries. La brique et la pierre, alternativement employées, composent l'appareil des murs dont la surface a été noircie par le temps et dégradée de toutes les façons, car cette salle a eu des fortunes diverses et elle a longtemps servi de magasin à un tonnelier, qui y entassait des cercles et des futailles. A cette époque, le dessus de la voûte avait été converti en jardin : les arbres y poussaient verdoyants et robustes; mais ni le poids des terres amoncelées, ni l'effort des racines captives, ni les infiltrations des eaux du ciel n'ont pu entamer cette voûte solide : elle portait un monde, et elle a résisté.

Les autres parties de l'édifice ne présentent guère qu'un intérêt archéologique. En sortant de la grande salle que nous avons décrite, on traverse un étroit vestibule et l'on entre dans le *tepidarium;* mais ici la voûte a disparu et le spectateur n'a autour de lui que des murailles ruinées. En faisant quelques pas encore, il

pourra voir, engagées sous la chaussée du boulevard, des substructions qui indiquent sans doute la place des réservoirs et les vestiges d'un hypocauste.

Telle qu'elle est aujourd'hui, cette ruine, auguste relique du Paris du quatrième siècle, est devenue une annexe du musée de Cluny. Des fragments de statues, des bas-reliefs plus ou moins frustes, des inscriptions mutilées, débris trouvés en fouillant le sol de la ville, ont été réunis dans la grande salle du *frigidarium*. Ces restes de l'art gallo-romain, ce sont les commencements de notre histoire. Ici est l'inscription fameuse qui constate que les « nautes parisiens » ont, sous le règne de Tibère, élevé un autel en l'honneur de Jupiter; là, sont d'énormes blocs de grès empruntés au pavé de la Lutèce primitive. Au milieu de ces fragments de colonnes, de ces chapiteaux découronnés, de ces tombes vides, une figure reste debout. C'est la statue de Julien l'Apostat. L'œuvre, assurément, n'appartient pas aux beaux jours de l'art antique; mais, comme portrait, elle vaut qu'on l'étudie; elle rappellera à ceux qui les ont oubliées les origines de cet étrange césar. Cette attitude hiératique n'est-elle pas celle d'un satrape d'Asie? ce calme visage, n'est-ce pas celui d'un prince oriental?

A côté de l'ancien palais des empereurs romains, l'hôtel de Cluny a des apparences de jeunesse, et nous nous sentirons sans doute mieux à notre aise dans un édifice qui n'a pas encore quatre cents ans. Lorsque, au quatorzième siècle, Pierre de Châlus avait acheté le palais des Thermes et les vastes terrains qui l'entouraient, c'était dans la pensée de construire, près du collége que son ordre possédait à côté de la Sorbonne, une résidence qui pût servir de logis aux abbés de Cluny lors des séjours assez fréquents qu'ils venaient faire à Paris. Ce projet ne paraît pas avoir été mis à exécution, et ce fut sous Charles VIII seulement qu'un des successeurs de Pierre de Châlus, Jean de Bourbon, entreprit la construction que nous admirons encore. Il ne lui fut point donné de l'achever. L'hôtel de Cluny, dont les travaux restèrent interrompus pendant quelques années, ne fut terminé qu'à la fin du règne de Charles VIII, par Jacques d'Amboise, abbé de Jumiéges et évêque de Clermont. Ce prélat avait les libres allures d'un personnage d'importance : l'un de ses frères fut le fameux ministre de Louis XII, l'autre fut grand maître de l'ordre de Saint-Jean de Jérusalem. Du reste, l'esprit du temps animait tous les membres de la famille; lettré, curieux et presque artiste, Jacques d'Amboise était un de ces hommes qui assistaient sans frémir aux premières fêtes de la Renaissance française.

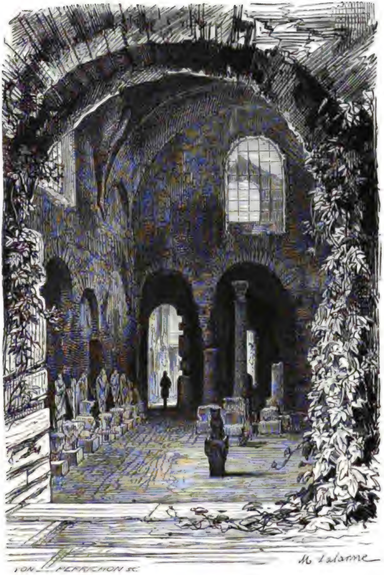
L'hôtel de Cluny est bien de cette heure charmante où l'art s'adoucit et cherche la grâce, tout en gardant quelque chose de la

sévérité du passé. « Protégeons-nous contre nos voisins », s'était dit le bon abbé. Et c'est pour cela, sans doute, qu'une haute muraille crénelée ferme, du côté de la rue des Mathurins, l'ancienne résidence de Jacques d'Amboise. Une porte à l'arc surbaissé donne entrée dans la cour : le seuil franchi, vous vous trouvez vis-à-vis d'un corps de logis flanqué de deux ailes. L'édifice a gardé ses fenêtres en croix : il se termine par une balustrade ajourée et se décore avec une grâce parfaite de l'ornementation à la mode sous Charles VIII : ce sont partout des clochetons, des gargouilles, des cartouches et des frises finement sculptées où de petits animaux jouent dans des feuillages.

Le corps de logis central est orné d'une tour à cinq pans formant saillie, qui renferme un escalier en spirale et qui se termine par une terrasse. Des banderoles chargées de pieuses devises, des coquilles pareilles à celles dont les pèlerins ornaient leurs chapeaux (Jacques d'Amboise ne pouvait faire moins pour son saint patron) enrichissent le haut et les alentours de la porte d'entrée. Au rez-de-chaussée, l'aile gauche présente une galerie ou *loggia* formée d'arcs en ogive.

Du côté du jardin, l'édifice, moins orné, se compose d'un corps de logis coupé à angle droit par une aile, dont le premier étage renferme la chapelle de l'ancien manoir. Une petite tourelle surmontée d'une toiture en poivrière forme l'abside de cet oratoire familier. Au rez-de-chaussée, une salle ménagée au-dessous de la chapelle, que supporte un pilier robuste, s'ouvre à l'est et à l'ouest et sert de communication entre le jardin de l'hôtel et les dépendances du palais des Thermes. Cette salle basse est réunie à la chapelle par un escalier tournant enfermé dans une cage de pierre découpée avec une grâce infinie.

Dans l'intérieur de l'hôtel, les appartements n'ont presque rien conservé de leur ancienne décoration. Des vestiges de peintures ayant servi de guide lors de la restauration moderne, on a rétabli aux consoles des poutres qui soutiennent les planchers, l'écusson pallé d'or et de gueules de six pièces, armoiries de Jacques d'Amboise. Tout le reste a été plus ou moins modifié, et comme un musée a besoin de lumière, le nombre des fenêtres a été augmenté. La chapelle a seule conservé son caractère primitif. Un pilier octogone soutient la voûte qui est d'une exquise élégance. L'abside est décorée de figures en ronde-bosse et de peintures d'un style franco-italien qui représentent les deux Marie pleurant le Christ mort et que l'on peut dater de la fin du règne de Louis XII. Des vitraux qui, au temps de Jacques d'Amboise, ornaient la chapelle, un seul est resté intact, c'est le *Portement de croix*. Voilà tout ce qui subsiste du passé, dans ce logis, qui a abrité tour à tour tant



LES THERMES DE JULIEN

Dessin de M. LALANNE, gravé par M. YON-PERRICHON.

Digitized by Google

d'hôtes différents et parfois si peu soucieux des choses de l'art. L'hôtel de Cluny a été habité par Marie d'Angleterre, veuve de Louis XII, par le roi d'Écosse Jacques V, par le cardinal de Lorraine et le duc de Guise. Sous Henri III, des comédiens italiens y ont joué leurs pastorales amoureuses ; à la fin du dix-huitième siècle, « le sieur Moutard, imprimeur-libraire, occupait les principaux appartements », et un membre de l'Académie des sciences, Messier, avait installé au-dessus de la chapelle une sorte d'observatoire. Après la Révolution, l'hôtel, plusieurs fois vendu, passait de main en main, et il allait peut-être disparaître pour faire place à une sotte maison moderne, lorsqu'un membre de la Cour des comptes, M. Alexandre du Sommerard acheta, en 1833, l'ancienne résidence des abbés de Cluny, pour y installer les curiosités archéologiques, les meubles précieux, les objets d'art du moyen âge qu'il avait si heureusement recueillis. A sa mort survenue neuf ans après, la chambre des députés adopta, sur le rapport de François Arago, un projet de loi qui autorisait le gouvernement à acheter au nom de l'État les collections de M. du Sommerard et l'édifice qui leur servait d'asile. Un crédit de 590,000 francs ayant été voté pour cette double acquisition, c'est en vertu de la loi du 24 juillet 1843 que fut fondé le *Musée des Thermes et de l'hôtel de Cluny.*

Depuis le jour où la collection réunie par un homme de goût est devenue un des musées de la France, le nombre des œuvres d'art qui en formaient le noyau s'est considérablement accru. Les fouilles entreprises sur divers points de Paris, les libéralités de donateurs intelligents, des acquisitions heureuses, mais qu'on voudrait voir plus fréquentes, ont singulièrement enrichi le musée. La dernière édition du catalogue (1866) enregistre, en ses pages peut-être trop sobres de renseignements, 3,770 objets d'art. Mais le catalogue est en retard, il ne dit pas tout, et la collection est plus riche encore. Faisons, à grands traits, l'énumération de ces merveilles ou de ces curiosités. Nous demandons seulement la permission d'établir quelques catégories et de mettre un peu de méthode dans l'examen de ces trésors qui — nous ne nous en plaignons pas — sont rangés d'une manière très-pittoresque dans un désordre somptueux et charmant.

Le musée est très-riche en monuments de sculpture. Les archéologues s'arrêtent volontiers devant le rétable de la chapelle de Saint-Germer, œuvre malheureusement mutilée, dans laquelle le ciseau d'un maître du treizième siècle a représenté la Passion du Christ et les aventures légendaires du saint patron de l'église. Les têtes de tous les personnages ont été fort malencontreusement brisées; la couleur et les dorures qui couvraient leurs vêtements ont disparu en partie, mais dans ce qui reste de ce beau

rétable, on retrouve des attitudes pleines de mouvement et de caractère, et je ne sais quelle simplicité qui ressemble à de la grandeur. Il y a plus d'émotion et plus d'art dans les statuettes détachées des tombeaux des ducs de Bourgogne à la Chartreuse de Dijon. Ces figurines de marbre datent des derniers jours du quatorzième siècle. Ce sont des serviteurs du duc, des scribes, des moines pleurant sous le capuchon qui leur couvre le visage, figures faites d'intimité et de vie, comme tout ce qui est sorti de la main vaillante du bon imagier Claux Sluter. Non loin de là, l'esprit de la Renaissance et sa grâce éclatent dans plusieurs morceaux précieux, tels que la *Vénus*, à demi brisée, qu'on attribue un peu légèrement à Jean Cousin, et *le Sommeil*, statuette de femme qui dort toute nue, la tête perdue dans un rêve. La façon délicate dont ce marbre est travaillé semble révéler une main italienne. Moins parfaite d'exécution, mais intéressante aussi, est cette *Ariane* qui, par une rencontre étrange, a été trouvée dans la Loire, vis-à-vis de ce château de Chaumont où une autre désolée, Diane de Poitiers, avait été reléguée par Catherine de Médicis après la mort de Henri II. C'est Diane encore, mais cette fois accompagnée de ses deux filles, que la tradition croit reconnaître dans le groupe des trois *Parques* attribué à Germain Pilon et provenant des jardins de l'hôtel de Soyecourt. La tradition aura beau dire, ce ne sont pas là des portraits. Nous ne retrouvons dans les traits librement idéalisés des trois filandières ni la physionomie de la duchesse de Valentinois, ni celle de ses deux filles, mais l'œuvre est presque digne de Germain Pilon, par la grâce robuste des attitudes, la douceur du modelé, le savant travail des draperies souples comme du satin. Le seizième siècle français est là avec sa souveraine élégance. Il est aussi, mais avec des qualités moins frappantes, dans deux grandes cheminées de pierre qui proviennent d'une maison de Châlons-sur-Marne et qu'on a utilisées avec intelligence pour la décoration des salles du musée. Ces deux cheminées sont dues à un sculpteur provincial, Hugues Lallemand, qui travaillait en 1562, et dont nous ignorerions l'existence s'il n'avait eu la bonne pensée de signer son œuvre. Est-il nécessaire d'ajouter que le musée possède en outre, et en très-grand nombre, des morceaux de sculpture décorative, des inscriptions funéraires, des fragments curieux où l'on retrouve la physionomie du passé? Le vieux Paris y reconnaîtrait jusqu'à ses enseignes. Regardez bien : ce bas-relief du seizième siècle, grossièrement taillé dans la pierre et enluminé de couleurs vives, il a brillé jadis sur la porte d'une boutique glorieuse : c'est la *Truie qui file*.

Le musée de Cluny a le droit de citer ses ivoires comme l'une de ses meilleures richesses. On y peut étudier, dans ce genre de

sculpture, des œuvres de tous les temps et de tous les styles. Cette mystérieuse statuette de femme que couronnent deux génies, c'est un ivoire qui remonte au quatrième siècle et qui est peut-être plus ancien encore : il a été trouvé dans un tombeau sur les bords du Rhin. Comme cette statuette est entourée de symboles empruntés à des divinités diverses, elle est du nombre de celles que les savants appellent des figures *panthées*. D'une main, elle tient un sceptre fleuri, de l'autre un vase ovoïde. Il y a dans cette étrange figure un souvenir de l'art antique combiné avec je ne sais quelle singularité byzantine. A côté de cette rareté de haut goût, un bas-relief d'un grand intérêt archéologique raconte le mariage de la princesse Théophanie avec Othon II, qui fut empereur d'Occident de 973 à 983. C'est l'art du Bas-Empire, un art aux formes roides et symétriques, mais plein d'une sauvage richesse. Du même temps, ou peu s'en faut, est la *Vierge tenant l'enfant Jésus sur ses genoux*, figure hiératique et solennelle. Au onzième siècle, appartient le *tau* qui a été trouvé dans la tombe de Morard, abbé de Saint-Germain des Prés. Une œuvre de haute valeur, c'est la *Châsse de Saint-Yved* (douzième siècle) provenant de l'abbaye de Braisne. Ce reliquaire, qui a la forme d'un coffret rectangulaire, est décoré de tous côtés par des figures en relief placées sous des arcades en plein-cintre soutenues par des pilastres dont les chapiteaux sont ornés de feuillages. De la même époque ou des temps qui l'ont précédée, le musée possède des plaques d'ivoire qui ont servi de reliure à des Évangiles, véritables tableaux où le poëme religieux déroule ses strophes traditionnelles. Un intérêt plus vif s'attache à la couverture d'un miroir, qui provient du trésor de Saint-Denis, et où sont représentées deux figures qu'on croit être celles de saint Louis et de Blanche de Castille. Le *bâton pastoral*, qui, deux fois ennobli, a fait partie des collections Debruge-Dumesnil et Soltykoff, date du treizième siècle. C'est une tige d'ivoire couronnée par un lion taillé en ronde-bosse dans le buis et enrichi de pierres précieuses, la simplicité épiscopale s'accommodant fort bien, en ces temps reculés, de ce qu'il y avait de plus éclatant et de plus rare.

Le petit monument connu sous le nom d'*Oratoire des duchesses de Bourgogne* est un tableau d'ivoire où sont racontées, à l'aide de nombreuses figurines, ici, l'histoire de Jésus-Christ, là, celle de saint Jean-Baptiste. Ce morceau, précieux, mais à notre gré un peu sec, provient de la Chartreuse de Dijon, et un extrait des comptes de Philippe le Hardi semble prouver que l'auteur est un certain Berthelot Héliot, varlet de chambre du duc. Nous ne voyons pas que le Musée soit véritablement riche en ivoires de l'école italienne au seizième siècle. *La Vertu châtiant le crime*,

groupe composé d'une femme flagellant un esclave qui semble lui demander grâce, a été tour à tour attribuée à Jean de Bologne et à Francheville. Ce morceau n'est vraisemblablement ni de l'un ni de l'autre de ces artistes; la pièce est belle, cependant, et elle est faite de main d'ouvrier. Mais si, comme on peut le voir par ce qui précède, la critique a le droit d'hésiter quelquefois, elle ne se sent prise d'aucun doute devant les figurines de François Flamand. Dans *l'Insouciance*, qui nous montre un enfant jouant à côté d'une tête de mort, et dans cette autre statuette, qu'on peut considérer comme une variante nouvelle du *Manneken-Piss* si cher à la Flandre, le travail délicat des chairs, la morbidesse assouplie de l'épiderme, la vérité des attitudes, une parfaite indifférence pour les sévérités de l'idéal, tout nous révèle la main de cet ivoirier, habile entre les habiles. François Flamand, — on peut s'en apercevoir sans sortir du Musée, — n'était pas moins expert à pétrir l'argile ou à tailler le bois.

Sans nous attarder davantage aux œuvres qui touchent de près ou de loin à la sculpture, arrivons aux créations d'un art qui, dans le passé, fut parfois l'égal des plus grands, l'orfèvrerie. S'il nous reste quelques productions de cette splendide industrie, félicitons-nous doublement, puisque, en raison du prix des matières qui les constituent, les œuvres de l'orfèvre sont plus menacées que celles de tous les autres artistes. Ce que le creuset du fondeur a anéanti de merveilles, nul ne le dira jamais. La terre, heureusement, a été une gardienne fidèle des trésors qu'on lui a confiés; nous lui devons nos meilleures découvertes en ouvrages d'orfèvrerie. En 1856, un laboureur des environs de Rennes trouva, en travaillant son champ, sept bracelets d'or massif, une bague et un anneau, qu'un orfèvre gaulois avait sans doute enfouis dans un moment de panique, car des lingots, encore non façonnés, gisaient pêle-mêle avec ces bijoux. Le Musée de Cluny acheta ces vestiges d'un art imparfaitement connu et qui, déjà poussé très-loin, savait combiner la force avec une sorte de grâce barbare. Mais qu'était-ce que cette trouvaille à côté de celle qui fut faite, deux ans après, à Guarrazar, dans les environs de Tolède? Huit couronnes d'or massif, enrichies de perles fines et de pierreries, sortirent un jour de la terre, et, bientôt, une autre couronne, qui provenait évidemment du même trésor, vint compléter cette découverte inespérée. On savait à peine la veille qu'il y avait eu une orfèvrerie sous les rois visigoths; mais la question est aujourd'hui magnifiquement résolue; les preuves sont sous nos yeux, la France ayant acheté pour le Musée de Cluny les neuf couronnes de Guarrazar. L'une de ces couronnes porte, suspendues à de légères chaînettes d'or, des lettres qui réunies forment les trois mots : *Reccesvinthus rex*

offeret. Or, Reccesvinthus régna en Espagne de 653 à 672. Sur une seconde couronne, on lit, en caractères frappés au marteau, le nom, encore inexpliqué, de *Sonnica*. Les autres ne présentent pas d'inscription. Les savants ont discuté sur la question de savoir si les plus grandes de ces couronnes ont été portées : celle de Reccesvinthus a pu servir, en effet, lors du sacre du roi par l'évêque de Tolède; mais elles ont été, les unes et les autres, offertes à la Vierge et suspendues dans l'une des chapelles qui lui étaient consacrées. On est tenté de supposer que, lors de l'invasion des Arabes, les fidèles auront enfoui les précieuses offrandes du roi visigoth. Elles reparaissent après des siècles pour nous dire quelle était la magnificence de ces souverains presque légendaires, et combien les ouvriers qu'ils employaient s'étaient rendus habiles dans l'art de travailler l'or au repoussé, de le découper en palmettes, de l'enrichir de saphirs et de perles incrustées. La découverte du trésor de Guarrazar n'a pas été seulement une surprise pour les archéologues, elle a été une révélation.

C'est encore une œuvre d'une rareté insigne que l'autel d'or donné par l'empereur Henri II à la cathédrale de Bâle, au commencement du onzième siècle. Le caractère du dessin et ce qu'on sait de l'origine du monument permettent de supposer que Henri l'aura fait exécuter, à son retour du Mont-Cassin, par des artistes lombards. C'est un grand bas-relief d'or repoussé au marteau. Au centre est le Christ bénissant; à ses pieds sont les figures, prosternées et démesurément petites, de Henri et de l'impératrice Cunégonde; à droite du groupe principal, on reconnaît saint Benoît et saint Michel; à gauche, les archanges Gabriel et Raphaël. Chacune de ces figures est debout sous une arcature en plein cintre; au-dessus, sont symbolisées les quatre Vertus cardinales : la Prudence, la Justice, la Tempérance et la Force. Des arabesques et des rinceaux encadrent ce bas-relief où l'art lombard commence à peine à assouplir la rigidité de l'art byzantin.

Du trésor de la même église provient aussi la *rose d'or*, donnée à l'évêque de Bâle par le pape Clément V, dans les premières années du quatorzième siècle. Mais ici les richesses sont si nombreuses qu'une énumération de détail devient impossible. Dans les vitrines voisines, contre les murailles, sur les meubles, partout, brillent les pièces d'orfèvrerie religieuse du moyen âge. Ce sont des reliquaires de toutes les formes, des croix processionnelles, des pyxides, des ostensoirs, des chandeliers, des calices, objets moins précieux par la matière que par le travail, et qui, pour la plupart, sont revêtus de ces émaux aux colorations intenses, qui ont fait, dans le monde entier, la réputation des orfèvres limousins. Nous nous bornerons à citer, parmi les

œuvres du treizième siècle, une grande croix à double transept, en cuivre doré, ornée de filigranes et de pierres fines en relief. C'était une des raretés de la collection Soltykoff. La même collection a fourni au Musée de Cluny un grand fermail en argent doré et rehaussé d'émaux, type, pour ainsi dire, classique de l'orfèvrerie allemande au quatorzième siècle. Le fécond atelier de Nuremberg est représenté par la châsse de sainte Anne, en argent battu et repoussé, et exécutée, en 1472, par Hans Greiff. Les chairs des figures sont recouvertes de couleur, l'ensemble est d'une rare perfection de travail. On peut dater de la même époque le *prix de l'arbalète*, admirable pièce d'orfévrerie en argent repoussé, ciselé et doré. Ce bijou, qui provient du cabinet de M. Louis Fould, est une sorte de cartouche décoré de deux figurines en ronde bosse et représentant, l'une la Vierge, l'autre saint Hermethus. Parmi les œuvres du seizième siècle, nous signalerons une crosse d'abbé aux armes des Montmorency et une grande pièce mécanique, plus singulière que belle, qui a la forme d'un vaisseau; au milieu des personnages en or émaillé que l'artiste a groupés sur la dunette, on reconnaît Charles Quint entouré des hauts dignitaires de la cour impériale. Un mécanisme caché dans les flancs du navire fait mouvoir les figures, tonner les canons et jouer les trompettes et les instruments. On ignore par qui ce vaisseau à musique fut donné à Charles Quint. — Le Musée possède aussi, dans un genre mixte qui participe de l'art et de la science, des horloges et des montres de la Renaissance et du dix-septième siècle. Enfin, puisque le talent ennoblit tout ce qu'il touche, il est juste de s'arrêter devant l'aiguière de François Briot. Il en existe, on le sait, plusieurs exemplaires, mais celui du Musée de Cluny est un des plus beaux qu'on puisse citer : l'étain ainsi travaillé a, pour l'artiste, autant de prix que l'or le plus fin.

Des ouvrages en fer nous ne dirons qu'un mot. Et pourtant quel art robuste et sain que celui qui a inspiré ces serrures gothiques arrachées aux portes des maisons féodales, ces landiers si bien faits pour meubler les hautes cheminées, ces montures de coffres, ces clefs, ces verrous! Et quelle mâle élégance dans ce heurtoir, dans cette serrure qui viennent l'un et l'autre du château d'Anet, et sur lesquels Diane de Poitiers posa peut-être sa main blanche!

Il manquerait quelque chose à cette représentation de la vie du passé, si le Musée ne pouvait montrer des armes anciennes. Ce n'est pas là, reconnaissons-le, qu'est sa vraie richesse; il possède cependant plusieurs pièces intéressantes. Ce sont des lames, d'un aspect tragique, qui portent les marques des grands « fourbisseurs » de Tolède; des armures de guerre ou de parade, ciselées et

LES COURONNES DES ROIS GOTHS

(Musée de Cluny)

Dessin de M. MONTALAN, gravé par M. HOTELIN.

damasquinées par les bons ouvriers de Milan ; des casques et des bourguignottes, des mousquets, des hallebardes, des boucliers, tous les engins formidables de l'attaque, tous les ingénieux instruments de la défense. Quelques pièces de provenance orientale complètent l'*armeria* de l'hôtel de Cluny.

Mais laissons les créations de cet art spécial, dont les chefs-d'œuvre sont au Musée d'artillerie; reprenons, avec les produits de la céramique, la revue des trésors qui enrichissent l'ancienne demeure de Jacques d'Amboise. L'Italie, qui, presque dans tous les arts, a le droit de marcher la première, doit ici céder le pas à l'Espagne. Il faut mentionner d'abord ces grands plats hispano-mauresques, à reflets métalliques, dont le Musée possède un choix célèbre chez les amateurs de faïences émaillées. Leur admiration n'a pas fait fausse route. Rien n'est plus somptueusement décoratif que ces disques où des caractères volontairement indistincts et des arabesques qui marient la symétrie au caprice réchauffent de tons étincelants des fonds doucement colorés. Quant aux œuvres italiennes, elles sont nombreuses au Musée et, pour la plupart, bien choisies. Mettons à part les médaillons de Luca della Robbia, qui appartiennent à la sculpture autant qu'à la céramique, et reconnaissons dans les plats suspendus à la muraille, dans les coupes renfermées sous les vitrines, des spécimens inégalement beaux, mais toujours intéressants, de presque toutes les fabriques italiennes. Voici d'abord, des ateliers de Faenza, une plaque circulaire portant, avec le monogramme du Christ en caractères gothiques, une date bien précieuse aux céramographes, 1475. L'œuvre est encore archaïque. Mais Faenza peut montrer des plats et des coupes qui racontent les progrès et aussi la décadence de ce centre si actif au seizième siècle. Voici Urbino, avec ses grotesques, légers et clairs, sur des fonds blancs ou jaunâtres; Pésaro qui se plaît aux reflets métalliques; Rimini, Caffagiolo, Castel-Durante, et surtout Gubbio, avec des chefs-d'œuvre de son illustre potier Giorgio Andréoli. Le mot n'est pas excessif, lorsqu'il s'agit du beau plat qui représente Dédale et qui est daté de 1533, et des deux coupes rehaussées d'or où sourient, sur un fond de nuances irisées, deux charmantes têtes de femmes, *Angela bella, Dianira bella.* Ces coupes, qui sont aujourd'hui une fête pour les regards de l'artiste, étaient destinées jadis à recevoir les cadeaux que l'amant faisait à sa maîtresse. Ces deux superbes types de la fabrication de Gubbio au seizième siècle sont aussi étincelants, aussi intacts que s'ils sortaient des mains du potier.

La faïence française brille également au Musée de Cluny, dans sa gloire récemment restaurée. Des carreaux en terre émaillée, datant du treizième siècle, ouvrent la série. Viennent ensuite (nous

courons de préférence aux pièces capitales) une coupe à couvercle, décorée d'arabesques incrustés en brun sur un fond blanchâtre. C'est là cette fameuse poterie qu'on appelait, il y a quelques années, « la faïence de Henri II », cette poterie dont la mystérieuse origine a mis en éveil la curiosité de tant de chercheurs, et qu'on sait, aujourd'hui, avoir été fabriquée à Oiron, en Poitou, par François Cherpentier, l'humble ouvrier de madame de Boisy. Le vaillant artiste dont la vie fut un long martyre, Bernard Palissy, a au Musée des œuvres excellentes. Il nous semble que le temps est venu d'examiner l'une après l'autre les faïences émaillées qu'on lui attribue, pour séparer, s'il est possible, celles qui sont vraiment de sa main de celles qu'il conviendrait de restituer à ses obscurs continuateurs. Ainsi, sans prétendre commencer ici cette enquête, nous croyons que la petite figurine de *la Nourrice*, dont le Musée de Cluny possède un charmant exemplaire, doit dater du règne de Henri IV, et, par suite, qu'elle est postérieure à la mort de Palissy. La collection que nous avons sous les yeux pourrait aider à résoudre ce problème que nous nous contentons d'indiquer en passant. D'autres faïences nous réclament. Nevers, Rouen, Moustiers et les divers centres de la fabrication française sont dignement représentés au Musée, soit par des pièces isolées, soit dans la collection de M. Leveel, que l'administration a récemment acquise, et qui, à elle seule, permettrait d'ébaucher l'histoire de la faïence nationale depuis le seizième siècle, où l'Italie nous fournit des modèles, jusqu'au jour où l'art déchu ne produisit plus que des assiettes naïvement décorées d'emblèmes républicains.

Après avoir rappelé qu'il existe au Musée de Cluny de beaux vitraux d'origine suisse et de charmantes verreries vénitiennes ou allemandes, nous nous arrêterons un instant devant les émaux. Nous en pouvons voir ici de toutes les époques. L'art de Limoges y brille d'abord, austère et somptueux à la fois, dans la décoration des reliquaires, des châsses, des couvertures d'évangiles, dans toutes les pièces du mobilier ecclésiastique, et il serait possible d'en suivre les transformations depuis le douzième siècle jusqu'au moment où, sous l'influence de l'art renaissant, l'émaillerie modifia son idéal et ses méthodes. Le Musée a hérité de neuf plaques d'une dimension exceptionnelle, que Pierre Courtoys peignit en 1559 pour la décoration du château de Madrid, au bois de Boulogne. Ces émaux, les plus grands sans doute qu'on ait jamais exécutés, représentent *la Justice*, *la Charité*, *la Prudence* et six divinités mythologiques. Si nous les signalons, c'est plutôt parce qu'ils nous étonnent que parce qu'ils nous séduisent. On ignore le nom de l'auteur d'un triptyque ou tableau à volets qui a appartenu à Catherine de Médicis : le panneau central nous montre la

reine agenouillée, en costume de veuve, devant son prie-Dieu. Son chiffre et celui de Henri II décorent ce curieux monument. Non loin de là sont des coupes en grisaille et des plaques émaillées de Pierre Rémond, de Nardon Pénicaud, de Jean Courtoys, des Laudin, ainsi que plusieurs ouvrages, justement estimés, du grand émailleur Léonard Limousin, notamment un beau portrait d'Eléonore d'Autriche, sœur de Charles Quint et femme de François I^{er}. Cette collection d'émaux est loin d'égaler celle du Louvre, mais elle la complète et elle peut fournir de précieuses données pour l'histoire d'un art qui, après un sommeil de deux siècles, semble depuis quelques années préluder à une seconde renaissance.

Il nous paraîtrait regrettable que le visiteur passât indifférent devant une mosaïque florentine exposée dans la première salle du Musée. Cette mosaïque, dont Vasari a parlé et qui représente *la Vierge et l'enfant Jésus*, n'est rien moins qu'une œuvre parfaitement authentique de David Ghirlandaio. Exécutée à Florence en 1496, elle a été apportée en France par Jean de Ganay, président au Parlement de Paris. On sait combien sont devenus rares les ouvrages de l'habile mosaïste. Ce morceau, qui est relativement bien conservé, peut donner une idée des grandes mosaïques qui décorent les églises de la Toscane.

Le Musée de Cluny n'a pas la prétention d'être un musée de peinture. On a jugé cependant qu'il convenait d'y réunir quelques tableaux choisis de préférence parmi ceux qui appartiennent aux origines de l'art ou qui sont particulièrement curieux sous le rapport de l'histoire des mœurs, de l'ameublement et du costume. Mais un goût un peu hasardeux semble avoir présidé au choix de ces peintures, à propos desquelles on a eu tort de faire intervenir de trop grands noms. Est-il bien vrai que le *Jésus au jardin des Oliviers* soit l'œuvre de Gentile de Fabriano? Et comment reconnaître le pinceau de Primatice dans cette *Vénus* qui, debout près de l'Amour, se présente à nous sans voiles, souriante et une flèche à la main? Certes, la peinture ne manque ni d'élégance ni de finesse; mais Primatice a un autre accent, et la déesse n'est pas non plus Diane de Poitiers, qu'on veut à tout prix reconnaître partout. Un intérêt plus réel s'attache à quelques tableaux du quinzième siècle flamand, et surtout à des peintures de la même époque, qui accusent une origine française. D'où qu'il vienne, c'est un morceau des plus curieux que cette *Marie-Madeleine* qu'on attribue au roi René. La pécheresse se lamente dans un paysage dont les fonds laissent voir la ville de Marseille. A vrai dire, nous ne savons si, pour parler comme Nostradamus, cette peinture est bien l'œuvre « de la divine et royale main » du bon René d'Anjou;

mais elle a un grand intérêt historique, et il est curieux de reconnaître au premier plan le portrait du prince et celui de sa femme Jeanne de Laval.

Un tableau qu'il convient également d'étudier, c'est celui qui, réunissant deux sujets en un même cadre, représente, d'un côté, le *Sacre de David*, de l'autre, le *Sacre de Louis XII*. Nous connaissons si mal les origines de notre école, que le nom de l'auteur de ce double panneau est demeuré ignoré, et, pourtant, ce devait être le premier ou l'un des premiers peintres du roi en 1498. C'était, en tout cas, un homme habile, un artiste qui avait un certain talent de coloriste. Quelques portraits de femme, de l'école de Janet et de ses successeurs, forment le lot de la peinture française au seizième siècle; car, sans être plus difficiles qu'il ne convient, nous ne voyons guère que les produits d'une savante industrie dans les sept grandes figures qui proviennent de la décoration d'une maison à Rouen et qui sont peintes à l'huile sur un fond de basane dorée et gaufrée. Avouons toutefois qu'associées au somptueux mobilier d'un salon du seizième siècle, ces violentes figures romaines devaient avoir une certaine allure et réjouir autrement le regard que ne peut le faire, dans une maison moderne, une froide tenture de papier peint.

La vraie décoration de l'appartement, en ces époques de luxe où l'art se mêlait si étroitement à la vie de tous les jours, c'était la tapisserie. L'ennui n'était guère possible dans ces vastes salles, dont les murailles étaient couvertes et comme animées par une foule de personnages de grandeur naturelle, qu'on voyait courre le cerf dans des bocages bleuissants, s'attabler à de somptueux festins, ou rompre des lances dans les combats à la barrière. Beaucoup de ces anciennes tapisseries ont péri, moins par l'action du temps (elles étaient d'une fabrication admirablement solide) que par l'incurie de leurs possesseurs. Le Musée de Cluny en conserve quelques-unes et des mieux choisies. Il y faut étudier la *Délivrance de saint Pierre*, tapisserie exécutée à Beauvais au quinzième siècle; il y faut admirer les dix pièces qui composent la tenture de l'*Histoire de David et de Bethsabée*, faite en Flandre sous Louis XII et superbement rehaussée d'or et d'argent. Naturellement, les personnages bibliques qui figurent dans cette histoire sont vêtus à la dernière mode de 1500, et ce costume leur va d'autant mieux que l'artiste inconnu qui a donné les cartons de ces tapisseries était, à n'en pas douter, un dessinateur naïf, mais excellent. D'une autre époque et d'un temps où l'art commence déjà à baisser, sont les tentures provenant de l'Arsenal, où l'on voit Henri IV en Apollon, Jeanne d'Albret en Vénus, Marie de Médicis en Junon. L'artiste, poussant jusqu'au bout ses apothéoses, a transformé en Saturne le

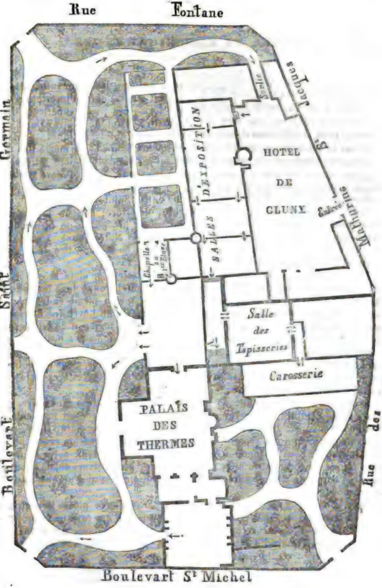
père du roi, Antoine de Bourbon, ce douteux personnage qui ne méritait guère d'être divinisé.

Bien d'autres tapisseries, plus ou moins complètes, fragments pâlis dont la lumière a dévoré les nuances, présentent un intérêt d'art et d'histoire : elles vaudraient un long examen; mais hâtons-nous, signalons d'un rapide trait de plume ces broderies, ces étoffes, témoins précieux à consulter sur la valeur des industries au moyen âge. Non; le temps n'a pas tout détruit. Quelle surprise et quel enchantement que de retrouver au fond d'un tombeau les vêtements d'un évêque de Bayonne, au douzième siècle! Ces lambeaux, superbes encore, sont au Musée de Cluny, avec bien d'autres ornements d'église, parements d'autel, habits sacerdotaux où les orfrois se mêlent à la laine, où les fils d'argent s'enlacent au tissu. Il nous reste aussi quelques vêtements de cour et des chiffons glorieux et pleins d'élégance. Les femmes, visiteuses attentives, retrouveront au Musée de Cluny les hautes collerettes à godrons, les fraises rigides que supportait une armature de fer, et des vertugadins, et des paniers, et des guipures, et jusqu'à des patins à haut talon, où les coquettes des anciens jours ont enfermé leur pied charmant.

A ce tableau de la vie du passé, il ne manque plus que les meubles, ces meubles austères ou magnifiques, tristes ou enjoués, qui voient tout, qui savent tout, et qui, s'ils pouvaient parler, auraient tant de choses à dire. Le mobilier est superbe au Musée de Cluny, et surtout le mobilier religieux. Le grand dressoir de la cathédrale de Saint-Pol est un gigantesque bijou ciselé dans le bois par un Cellini du quinzième siècle : le huchier qui tailla ces figurines, ces ornements, ces armoiries dut y dépenser une vie entière. Le mobilier civil n'est pas moins riche. Ce sont des bancs délicatement sculptés, des bahuts, des coffres de mariage, de hautes chaires seigneuriales au dossier blasonné, un lit qui passe pour avoir appartenu à François I^er^, des cabinets de tous les temps et de toutes les formes, des clavecins, des épinettes et enfin, dans une salle récemment ouverte à côté du Palais des Thermes, des carrosses de gala tout étincelants de dorures, des traîneaux, des chaises à porteurs, et cent autres meubles luxueux ou simples, souvenirs d'un temps où l'ouvrier se confondait avec l'artiste, et où, dans l'objet destiné à l'usage le plus vulgaire, une place était faite à l'élégance, à la grâce, à l'éternelle souveraineté de l'art.

Tel est ce Musée. Certes nous n'avons pas tout dit. Avec bien d'autres regrets, nous avons celui d'avoir négligé un grand nombre d'œuvres excellentes ou de raretés, qui eussent été dignes d'une illustration gravée ou d'un commentaire écrit. Mais il faut

en rester là. On nous pardonnera nos omissions, comme on nous pardonnera d'avoir attaché un intérêt, peut-être excessif, à quelques-uns des trésors de la collection que nous avions à décrire. Il se pourrait qu'aux yeux du spectateur indifférent, il n'y eût aujourd'hui, dans l'ancien hôtel de Jacques d'Amboise, que des curiosités d'un ordre secondaire; un esprit superficiel n'y verrait peut-être que les éléments d'un grand magasin de bric-à-brac. Quant à nous, notre pensée est tout autre; ce Musée a sa leçon; il semble qu'il y ait une âme dans ces choses mortes, qui racontent avec plus d'éloquence que le livre ce que fut la vie de nos pères. C'est le passé sans doute, mais le passé vivant, éternisé par l'art, et notre curiosité se mélange d'émotion lorsque nous étudions ces monuments et ces œuvres où chaque peuple a dit son mot, où chaque époque exprima son rêve.



PLAN DU MUSÉE DES THERMES
ET DE L'HOTEL DE CLUNY

Digitized by Google

NOTES ET RENSEIGNEMENTS

Parmi « ces restes de l'art gallo-romain, qui sont les commencements de notre histoire, » dont vient de parler M. Paul Mantz, outre l'inscription des Nautes, gravée sur ce bloc de pierre qui formait la partie supérieure d'un autel païen découvert en 1711 sous le maître-autel de Notre-Dame, la grande salle des Thermes renferme trois autres autels antiques, dont un seul est complet. Tous ont été trouvés en même temps et au même lieu que le premier. Celui qui est entier a quatre faces : sur la première est sculpté Jupiter; sur la deuxième, Vulcain; sur la troisième, Esus, le Mars gaulois; sur la quatrième, un taureau (nos 1 à 4). Le taureau reparaît sur un bas-relief antique trouvé sous le clocher de l'ancienne église Saint-Marcel.

Trois fragments de colonnes en marbre, détériorés par un long séjour souterrain, contemporains des autels païens ou provenant de la primitive cathédrale parisienne, ont été exhumés du parvis Notre-Dame. Une de ces colonnes est surmontée d'un chapiteau, également en marbre, tiré des mêmes fouilles. Autels et colonnes se voient dans notre gravure.

D'autres débris de l'époque gallo-romaine attestent qu'alors la cité lutécienne avait une assez grande importance : un autel trouvé dans les fouilles de Saint-Landri (no 6); fragment d'autel provenant du même endroit (nos 7 et 9); fragment d'une frise représentant une chasse au lièvre (no 8) trouvé aussi à Saint-Landri; inscription et décoration d'un tombeau de jeune fille, découvert au Palais de Justice (no 11); tombes gallo-romaines (nos 12 à 15).

Si l'on descend dans l'espèce de cour découverte qui donne sur le boulevard Saint-Michel, on voit, à gauche, de gros blocs de grès, assez irréguliers, longs et plats : c'est le premier pavé de Paris, ce sont les vestiges de la voie romaine dont la rue Saint-Jacques a suivi le tracé.

A droite s'élève un groupe de pierres informes, entassées sans ordre, entouré d'une ceinture d'autres pierres plantées en terre : c'est un tombeau celtique trouvé en 1858 dans un terrain de la Varenne-Saint-Maur, près Vincennes, et qui a été apporté et restitué ici dans la situation exacte où on l'avait trouvé. Sous ce tombeau gisaient des débris de deux corps humains dont on n'a pu reconnaître ni le sexe ni l'âge; d'après divers objets enterrés avec ces corps, on a conjecturé que ce tombeau était celui d'un chef gaulois et de sa femme.

Dans la même cour, on voit une belle et large pierre placée debout, sur laquelle sont sculptés trois poissons nageant au milieu des roseaux; c'est l'enseigne des *Trois barbeaux*, provenant d'une maison démolie de la rue des Fossés-Saint-Germain-l'Auxerrois. Dans la grande salle des Thermes se trouve une autre vieille enseigne : *la Truie qui file*.

Cette grande salle renferme nombre de débris de sculptures provenant soit d'églises démolies à diverses époques, soit des changements opérés, sous prétexte d'embellissement, dans des édifices encore existants, comme la Sainte-Chapelle, Notre-Dame, Saint-Germain-des-Prés, etc.; des cercueils en pierre trouvés sous la voie publique; des inscriptions tumulaires en langue

hébraïque, découvertes rue Pierre-Sarrasin, sur le terrain de la librairie Hachette, etc.

Le jardin qui entoure le musée au nord, et qui est en partie formé du jardin de l'hôtel de Cluny, contient aussi divers débris intéressant l'histoire de Paris. Ce qui attire le plus les regards, c'est le portail, bien conservé, du monastère des bénédictins d'Argenteuil. Les visiteurs, les visiteuses surtout, s'y arrêteraient avec quelque émotion si l'inscription rappelait qu'Héloïse fut prieure de ce monastère, qu'elle a franchi ces voûtes, qu'elle a touché ces pierres.

A côté, s'élèvent les portails de l'ancienne église Saint-Benoît et de l'ancien collège de Bayeux. Plus loin, ces monstres bizarres lion, aigle, bœuf, surmontaient trois des angles supérieurs de la tour Saint-Jacques-la-Boucherie; au quatrième angle se dressait la statue de saint Jacques.

Du côté de la rue Fontane, un fleuve représentant la Seine, une naïade figurant la Marne décoraient l'arc principal de la porte Saint-Antoine; on attribue à Jean Goujon ces deux bas-reliefs dont les injures du temps n'ont pas tout à fait détruit le caractère. La porte qui ramène du jardin dans la cour de l'hôtel est celle de la maison dite de la Reine-Blanche, qui se trouvait à l'angle des rues Boutebrie et du Foin. Cette maison, qui n'eut jamais rien de commun avec la reine Blanche, datait du règne de Henri II. La porte que l'on a conservée est un gracieux monument de la Renaissance.

Quelques colonnes extraites de la même maison se trouvent dans les pelouses du jardin ainsi que d'autres fragments de sculptures dont il est difficile de connaître la provenance, attendu qu'il n'y reste pas trace des numéros correspondant à ceux du catalogue. Il est bien à souhaiter que l'administration répare cette lacune fort incommode pour les visiteurs.

Les salles des Thermes et le jardin de Cluny sont un véritable musée d'antiquités parisiennes.

Le musée des Thermes et de l'hôtel de Cluny n'est ouvert au public que le dimanche et les jours fériés, de 11 heures à 4 heures 1/2. On y est admis les mercredis et vendredis, aux mêmes heures, avec passe-ports ou avec billets délivrés par le ministre des Beaux-Arts.

Le jardin est ouvert tous les jours de 11 heures à 4 heures 1/2.

Le catalogue se vend 2 francs.

LE MUSÉE D'ARTILLERIE

PAR

PENGUILLY L'HARIDON

Directeur du Musée, lieutenant-colonel d'Artillerie.

L'idée d'un musée tel que le Musée d'Artillerie est une idée moderne. Faire ressortir un enseignement d'une suite d'objets réunis et groupés d'après une classification raisonnée et méthodique, mettre à la disposition du public ce moyen facile et sérieux d'instruction, tel est le but qu'on s'est proposé dans l'organisation d'un établissement de cette nature. L'enseignement mis ainsi à la portée de tout le monde rentre dans les idées de notre temps.

Il ne faut pas confondre une collection et un musée. La collection est une réunion d'un certain nombre de pièces intéressantes à un titre quelconque, rassemblées souvent sans grand ordre, et frappant les yeux, soit par une spécialité curieuse, soit par les richesses de l'art et des matières employées.

Un musée comme celui qui nous occupe doit rechercher, dans chacune des séries qui le composent, les origines les plus éloignées, établir l'ordre chronologique dans les objets qui forment ces séries, en mettant en relief les pièces intéressantes par la netteté de leur caractère, leur valeur historique, la beauté de leur travail, et présenter un ensemble qui puisse saisir l'esprit sans grand effort en lui laissant quelques connaissances nouvelles désormais acquises à son profit.

La spécialité d'un musée d'artillerie, s'adressant à l'histoire particulière des armes, offrait un cadre limité dans lequel il était peut-être plus facile qu'ailleurs de s'arrêter à un programme défini. Il fallait remonter aux temps les plus anciens, touchant aux époques qui ont même échappé à l'histoire, et descendre de ce point extrême, à travers le passé, jusqu'à l'arme moderne actuellement entre les mains de nos soldats.

C'est cette méthode qui a été suivie dans l'organisation du Musée d'artillerie et qui en fait un vrai musée, bien différent de ces collections, souvent fort riches, admirées avec raison, mais

qui, se limitant à un champ historique assez restreint, sont destinées à se fondre peut-être un jour dans un plan plus large et plus fécond.

C'est au règne de Louis XIV qu'on doit se reporter pour retrouver les origines du Musée d'Artillerie. A cette époque, où les idées d'unité, d'ensemble commencent à être appliquées, le maréchal duc d'Humières, grand maître de l'artillerie, obtint du roi l'autorisation de placer dans une des salles du magasin royal de la Bastille une collection de petits modèles de l'artillerie alors en usage, pour servir à l'instruction des jeunes officiers de cette arme. Cette collection fut exposée dans des armoires vitrées, que l'on voit représentées dans une ancienne gravure des *Mémoires de Saint-Remi* (1688).

Le duc du Maine et le comte d'Eu, qui succédèrent au maréchal d'Humières (1684), ne firent rien pour donner suite à cette heureuse idée, qui ne fut reprise qu'à l'abolition de la charge de grand maître, en 1755, par le lieutenant général de Vallière, succédant au comte d'Eu comme premier inspecteur général. Quelques armes anciennes, un certain nombre de modèles nouveaux furent transportés à l'Arsenal, et l'inventaire des collections en fut dressé. Cette pièce intéressante existe encore.

Elle constate la modestie des commencements du Musée d'Artillerie, mais elle n'en doit pas moins être considérée comme la première expression officielle de son existence.

En 1788, le célèbre général de Gribeauval, le créateur de l'artillerie moderne, succéda à M. de Vallière comme premier inspecteur général. C'était au moyen de petits modèles construits sous ses yeux que Gribeauval avait fait ses études et arrêté les formes définitives de son nouveau système.

L'idée de ces petits modèles pouvait s'étendre à toutes les machines en usage dans l'artillerie. Les armes anciennes, dont les spécimens étaient à conserver, s'y joignaient naturellement. Gribeauval pensa peut-être alors à généraliser ainsi son idée et à l'appliquer à la création d'un établissement complet, fournissant tous les documents nécessaires à l'histoire des armes, liée de si près à la grande histoire du passé.

Ce nouveau projet fut, en effet, réalisé. Le ministre de la guerre, le comte de Brienne, sur les instances réitérées du général, donna au sieur Rolland, commissaire des guerres et chef du bureau de l'Inspection générale de l'artillerie, une commission qui le nommait directeur du nouveau musée. Le programme proposé par Gribeauval embrassait tout ce qui touchait au matériel de la guerre, soit dans le passé, soit dans le présent, les collections

des bouches à feu anciennes, celles actuellement en service, enfin la réunion de tous les projets proposés à l'État par les inventeurs.

Cette idée féconde, mise à exécution avec une intelligente activité, donna presque immédiatement les heureux résultats auxquels on devait s'attendre. Des objets de toutes sortes, fabriqués avec soin dans les établissements de l'artillerie, arrivèrent en foule à Paris et furent réunis aux armes anciennes et aux armures qui existaient déjà au magasin royal.

Ce fut un moment d'accroissement et de prospérité pour le nouvel établissement. Cet heureux mouvement devait être arrêté presque à sa naissance, et son existence allait même être sérieusement compromise. On était à la veille des graves événements de 89. Le 14 juillet, l'arsenal de l'artillerie fut dévasté et les collections détruites presque en entier.

Gribeauval n'eut pas la douleur d'assister à la destruction de l'œuvre à laquelle il voulait attacher son nom. Il était mort le 7 mai 1789, deux mois avant la prise de la Bastille.

Tout paraissait abandonné, lorsque, par un singulier retour des choses d'ici-bas, la Révolution, qui semblait avoir détruit sans retour le nouveau musée, lui redonna tout à coup une nouvelle vie et lui ouvrit une voie qui semblait devoir lui fournir un développement rapide et considérable.

De 1791 à 1794, les ateliers nationaux purent à peine faire face aux besoins des armées. Le système de réquisition mis en vigueur amena dans les arsenaux une quantité considérable d'armes de toutes sortes, des armures, des casques, etc. On eut à choisir tout ce qui pouvait servir, et à rejeter ce qui était inutile. Une commission nommée par le ministre fut chargée de ce travail. Le sieur Regnier, qui y était attaché en qualité de contrôleur d'armes, eut l'heureuse idée de mettre de côté toutes les pièces qui lui parurent présenter quelque intérêt et ne pouvaient être d'aucun usage. Ces pièces furent provisoirement placées dans une salle de l'ancien couvent des Feuillants. C'est là que les vit le ministre de la guerre Pétiet, qui, comprenant le parti qu'on en pourrait tirer un jour, mit dans son arrêté du 9 thermidor an III (27 juillet 1795), qui constituait le Comité d'artillerie à peu près tel qu'il existe aujourd'hui, un article spécial ordonnant le transport au couvent des dominicains de Saint-Thomas-d'Aquin des pièces d'armes, armures, etc., qu'il avait vues au couvent des Feuillants. On y joignit les modèles que l'ancien directeur Rolland put sauver de la destruction de la Bastille; le tout fut mis sous la direction du nouveau comité. Telle fut, en 1796, la réorganisation du Musée d'Artillerie.

Le comité s'occupa aussitôt de lui donner tout l'accroissement

que les circonstances semblaient devoir lui permettre. La Révolution faisait de nombreuses épaves. Les collections des anciennes résidences royales, celles des grandes familles dispersées ou en fuite restaient abandonnées, livrées aux détournements ou menacées d'une ruine complète. Le comité obtint du ministre l'autorisation de faire des recherches et de placer au musée tout ce qu'on pourrait sauver et qui paraissait digne d'être conservé. Ses démarches n'eurent pas tout le succès qu'on devait en attendre. De toutes parts on résistait. Les idées de centralisation n'étaient point encore acceptées.

La célèbre galerie de Sedan, créée par les anciens ducs de Bouillon, fut en partie dépouillée de ses richesses. Une quantité considérable des pièces précieuses qui la composaient passa la frontière et fut vendue à l'étranger. Ce qu'on put sauver fut déposé à l'Hôtel de Ville, mais ne vint pas au Musée d'Artillerie.

Chantilly ne fournit qu'une ou deux armures et un certain nombre d'armes blanches et d'armes de main. L'arsenal de Strasbourg n'envoya que des doubles insignifiants.

Les ordres du ministre se succédèrent plus nets et plus précis.

Le premier consul, passant par Sedan en 1804, donna l'ordre de transporter au musée de Saint-Thomas-d'Aquin les armes qu'il vit à l'hôtel de ville. Cette fois il fallut obéir. Mais les transports, confiés à des mains infidèles, en privèrent encore le pays d'une partie.

L'arsenal de Strasbourg envoya ses armures. Nos guerres heureuses contribuaient aussi de leur côté aux accroissements du musée.

La paix de 1814 ramena à Paris les généraux d'artillerie. Le comité central reprit ses séances. Une des premières fut consacrée à la réorganisation du musée, dont un inventaire sommairement fait venait de révéler l'importance.

Une commission fut instituée par le comité, composée de trois colonels, de trois chefs d'escadrons et de trois capitaines, présidée par un général. Elle devait dresser un inventaire descriptif de chaque objet, en former les séries et établir pour chacune d'elles un classement chronologique. La paix de 1814 fut rompue et la commission dispersée.

En 1815, le Musée d'Artillerie n'eut rien à souffrir de l'invasion. Des mesures avaient été prises pour le mettre à l'abri des mains de l'étranger.

De 1815 à 1830, les bâtiments reçurent d'importantes augmentations; la classification fut plus étudiée, la distribution intérieure mieux entendue. Il était en voie de prospérité, lorsque de nouveaux orages vinrent encore le menacer d'une ruine complète.

Le 28 juillet 1830, le peuple se présenta à Saint-Thomas-d'Aquin, demandant des armes. Après une lutte courte et violente, les portes furent enfoncées, les salles envahies, le pillage complet.

Pendant la journée du 29, le musée fut presque vidé. Mais cette crise ne devait durer que peu de temps. Dès le lendemain, le mouvement de restitution commença et dura les jours suivants. A l'honneur de la population parisienne, la plus grande partie de ce qui avait été enlevé fut rendu, et le reste en grande partie retrouvé, grâce aux actives investigations de la police. Sur les armes disparues, une centaine environ était à regretter, perte au fond assez faible. Elle portait sur les armes d'hast, et fut réparée depuis par l'acquisition de la collection du maréchal duc de Reggio.

En février 1848, le musée n'eut à subir aucun désordre. Quelques hommes du peuple se présentèrent et furent facilement éconduits.

Le musée, tel qu'il est actuellement constitué, remplit les conditions de son programme primitif, arrêté par le général de Gribeauval. Il présente les spécimens de toutes les armes connues, depuis la hache en silex, taillée par éclats, des hommes primitifs, jusqu'aux armes modernes actuellement en usage.

Il offre bien des lacunes, sans doute; des siècles entiers n'y ont laissé aucune trace. Mais ces lacunes sont celles qui n'ont été comblées nulle part, et l'enseignement historique qui ressort des séries qui le composent est aussi complet que le permet l'état présent des recherches archéologiques. Nous allons essayer de donner une idée, malheureusement trop légère, de l'ensemble de ses collections.

L'époque la plus éloignée où puisse remonter l'histoire des armes est celle que l'archéologie moderne a désignée sous le nom d'Age de la Pierre. L'homme ignorait alors l'usage des métaux. C'était au moyen de pierres d'une grande dureté qu'il fabriquait ses armes et ses outils; les os d'animaux entraient aussi dans les matières employées par ses primitives industries. Quoique les traditions historiques ne donnent aucune notion sur les antiques habitants de nos contrées, leur présence n'en a pas moins été constatée, d'une manière qui ne laisse actuellement aucun doute, par les travaux remarquables de l'archéologie moderne. Cette science nouvelle, qui touche aux premières origines de l'homme et ne date que d'une vingtaine d'années, a jeté déjà de vives lumières sur des époques qui semblaient à jamais ensevelies dans le passé et perdues dans la nuit des siècles.

Les fouilles exécutées sur divers points de notre territoire ont révélé d'antiques fabrications de haches, de pointes de flèches et

de javelots, d'instruments de formes variées, généralement en silex, fabrications établies quelquefois sur une grande échelle et attestant l'existence de populations nombreuses et disparues.

Les circonstances des fouilles, la comparaison des silex travaillés entre eux, l'étude des ossements qui leur étaient associés amenèrent à des résultats singuliers, auxquels on était loin de s'attendre et reculent à une antiquité qu'on ne pouvait prévoir la présence de l'homme sur la terre.

Les premiers travaux qui touchèrent à ces graves questions furent ceux de M. Boucher de Perthes dans la vallée de la Somme. Les haches qu'il découvrit marquent dans le passé le point le plus éloigné qu'on ait pu constater jusqu'ici.

Les silex travaillés n'étaient pas les seuls objets qu'il rencontra. Des ossements d'animaux, dont les races sont éteintes depuis longtemps, tels que l'éléphant, le rhinocéros, la hyène des cavernes, toute une faune disparue, furent retrouvés avec les silex taillés par la main de l'homme. L'homme était donc leur contemporain.

Les plus vives controverses, soutenues avec persistance, n'ont abouti qu'à établir avec plus de certitude les assertions de M. Boucher de Perthes, qui sont désormais universellement acceptées.

MM. Lartet et Christy publient en ce moment leurs beaux travaux sur les cavernes de la Dordogne et établissent qu'il exista une époque où le renne habitait, en troupeaux immenses, avec l'homme, le centre de la France. M. le marquis de Vibraye constata les mêmes résultats dans ses fouilles des mêmes contrées.

De leur côté, les savants étrangers, les Danois, qui furent les premiers, les Suisses (1) ont fait connaître leur Koekenmoedinket et leurs habitations lacustres.

En France, outre les fouilles de la Dordogne, les dolmens de la Bretagne livrèrent une partie de leurs secrets, et l'on peut établir actuellement, sur des données certaines, une série de faits servant de jalons à cette histoire perdue, dont les traditions humaines ne gardent pas trace et que l'archéologue essaye de reconstruire.

En comparant les résultats obtenus par l'ensemble des fouilles, scientifiquement conduites, on est amené à diviser l'Age de la Pierre en deux périodes distinctes, correspondant probablement à des civilisations fort différentes.

Dans l'une on ne rencontre que des haches taillées par éclats, non polies, dans l'autre les pierres sont polies.

(1) Voir les *palafittes* ou constructions lacustres de M. le professeur Desor.

La première période peut se diviser elle-même en deux âges différents : celle où les ossements des animaux qui sont associés aux silex appartiennent tous à une faune éteinte, l'autre où, avec quelques ossements d'animaux disparus, se trouvent ceux d'animaux émigrés encore nos contemporains, tels que le renne et certains oiseaux dont on a retrouvé les débris et qui n'appartiennent qu'aux régions polaires.

Dans la seconde période, les haches sont polies, comme nous l'avons dit ; — celles que l'on trouve aussi non polies sont le résultat des préparations ou des commencements de fabrication. — Les races d'animaux éteintes ne se retrouvent plus, et à leur place figurent ceux qui sont encore nos contemporains, le cerf, le bœuf, etc., des animaux domestiques, le chien, le mouton, etc.

Si l'on veut essayer d'établir une chronologie entre ces différentes époques, on ne peut arriver à rien d'absolu ni de précis. Il est impossible de se faire une idée même confuse du nombre des siècles écoulés depuis une phase quelconque de l'âge de la pierre. Il faut se contenter d'une simple succession chronologique relative qu'indique du reste, avec assez de netteté, l'étude des ossements associés aux silex.

Ainsi le premier âge de la première période, le plus ancien, que nous désignerons par l'âge de la vallée de la Somme, présente les silex travaillés par la main de l'homme et les ossements d'une faune disparue. Les espèces qui se rencontrent le plus fréquemment sont :

L'éléphant (*primigenius*) ;
Le rhinocéros (*thicorinus*) ;
Le cheval fossile ;
Le bœuf (*primigenius*) ;
Le cerf (*somonensis*) ;
Le cerf (*tarandus*) ;
Le félis des cavernes, d'une plus grande taille que le lion actuel ;
La hyène des cavernes.

La vitrine n° 1 donne six haches primitives des diluviums de la vallée de la Somme, dans les deux formes reconnues jusqu'à présent, en amande et en pointe de lance.

On a placé au-dessus les os des animaux de races éteintes qui ont été trouvés avec elles. Ce sont des fragments de défense d'éléphant, des os de rhinocéros.

Viennent ensuite *des moulages* coloriés, de haches découvertes en Espagne associées à des ossements d'éléphant.

Le caveau funèbre d'Aurignac a fourni quelques objets fabriqués

en os et en silex. Au-dessus on voit des dents de hyène, de l'ours des cavernes, de rhinocéros et d'aurochs.

La caverne de Moustier (Dordogne) donne deux fragments de défense d'éléphant et des silex grossièrement taillés, indiquant une époque tout à fait primitive.

Les vitrines nos 2 et 3 sont consacrées au second âge de la période dite Age du Renne, à cause de la quantité considérable de ces animaux qui alors habitaient nos contrées. On y voit divers fragments du sol même des cavernes, telles qu'elles ont été découvertes, une série d'ossements et de dents de rennes, des os travaillés et même sculptés présentant des figures de rennes, de chevaux et d'aurochs, et des séries nombreuses de silex taillés en pointe, arrondis, etc., etc. Tous ces objets proviennent des cavernes de la Dordogne.

Les vitrines nos 4 et 5 représentent la deuxième période, celle des silex polis.

En première ligne, les tourbières de la Somme fournissent, entre autres, une belle hache polie, en silex, encore emmanchée dans son andouiller de cerf, des bois de cerf, de chevreuil, une corne de petit bœuf, des fragments de mâchoires de chevaux. Ce sont les animaux qui se trouvent toujours avec les silex *de la seconde période*.

Viennent ensuite quelques haches et objets trouvés dans les habitations lacustres de la Suisse. Deux de ces haches portent encore leurs andouillers d'emmanchement. A côté d'elles a été placé un *fac-simile* de la hache de Zurich, donnant l'arme complète elle-même, son silex, son andouiller et son manche en bois, qui ont été trouvés dans un état complet de conservation. On voit à la suite quelques spécimens de silex travaillés, danois, suffisants pour donner une idée de la beauté de la fabrication dans ces contrées; les pointes de flèches trouvées en Italie, au lac d'Areze, et enfin la belle collection de haches dites haches des dolmens. Nous recommandons particulièrement une hache en jadeine, encore placée dans son andouiller et trouvée dans la Seine au pont Saint-Michel, et, pièce extrêmement curieuse, une hache en diorite sculptée, hache et manche, dans la masse de la roche, trouvée dans le Rhône; vient enfin la collection des pointes de flèches et de pointes de javelots variés.

Nous ne pouvons que donner à peine une légère idée de cette partie du Musée qui demanderait de longs développements.

Ces silex travaillés, de tant de formes, de tant de provenances, placés sur leurs planchettes dans leurs vitrines ne frapperaient peut-être pas bien vivement l'esprit du public. Il est même difficile pour des esprits non préparés d'en deviner l'emploi.

On a placé à la suite de ces cinq vitrines, en quelque sorte pour

les expliquer, une collection curieuse de haches, de flèches et de casse-têtes, en silex, en bois, en os ou en ivoire, encore en usage chez les peuples sauvages nos contemporains. Il est facile de se faire une idée nette de l'usage des silex antiques, pour peu qu'on examine ces armes qui servent encore et dont l'emploi est facile à comprendre.

Après l'âge de la pierre vient l'âge du bronze, suivant la classification actuellement établie, c'est-à-dire l'âge où le bronze seul était en usage.

Pour cette époque, il est aussi impossible que pour l'âge de la pierre de préciser une date quelconque. Le silex était depuis longtemps abandonné dans certaines contrées de l'Europe, quand il était encore en usage dans d'autres. Quelquefois le bronze semble apparaître violemment, apporté par une nation conquérante, qu'on reconnaît aux traces de ses ravages comme dans certaines parties de la Suisse. Souvent, au contraire, il paraît n'arriver que lentement, par la voie paisible des échanges et du commerce, comme dans les dolmens qui s'avancent vers le sud de la France. Sans entrer dans aucune dissertation à ce sujet, donnons rapidement une idée de notre collection des bronzes, qui offre, du reste, au complet, tous les spécimens de cette curieuse époque.

Les armes sont : en armes offensives, les haches, de formes variées; les pointes de lances, de javelots et de flèches, les épées; en armes défensives : les casques, les boucliers et les cuirasses.

La vitrine nº 7 présente la collection complète des haches de l'âge du bronze; ce sont vraisemblablement les armes de cette époque les plus anciennes. Celle dont l'antiquité est la plus grande reproduit naturellement les formes de la hache de pierre que l'on quittait.

On distingue sept types de haches, donnant lieu chacune à un emmanchement différent, qu'on a essayé de figurer. Chaque type forme un groupe séparé, que l'on peut étudier. Le plus remarquable est celui des haches à grandes douilles, ayant un anneau extérieur, et présentant la forme générale du coin. C'est dans les Gaules qu'elle se rencontre le plus souvent; elle semble même particulière à nos contrées.

Le système d'emmanchement est donné par un manche en bois ayant la forme d'un 7, entrant de force dans la douille et maintenu dans cette douille par un lien en nerf ou en bronze, passant par l'anneau de la hache et embrassant la tête du manche, comme on le voit figuré. Cet emmanchement nous a été contesté, il est actuellement en dehors de toute objection depuis la découverte

d'une hache de bronze originale, ainsi emmanchée, trouvée en Angleterre dans une mine de sel.

La vitrine nº 8 donne les épées, les poignards et une belle cuirasse complète, dossière et plastron, très-ornée et d'une belle conservation; elle est gauloise.

La cuirasse est une des pièces les plus rares et les plus précieuses.

La célèbre épée de bronze, trouvée à Uzès, avec son fourreau, a été reproduite dans plusieurs publications archéologiques.

Les pointes de lances, de javelots et de flèches, la collection des poignards antiques à large lame rayée de filets saillants dirigés vers la pointe, forment la vitrine nº 9. On remarque que toutes ces armes de la seconde époque du bronze et qui se retrouvent longtemps en usage chez les Gaulois semblent dériver d'une même origine. Elles offrent les mêmes formes générales. Les pointes de lances présentent une douille qui recevait l'extrémité de la hampe taillée en pointe. Dans les épées, la poignée s'assemble à la lame suivant le même système de rivets, elles n'ont pas de gardes, et les poignées indiquent que les hommes qui s'en servaient avaient la main plus petite que celle des races européennes actuelles. Les types de leurs formes se retrouvent dans les armes des vases grecs antiques.

La vitrine nº 9 offre encore une série d'objets provenant d'une fouille faite à Suriauville dans les Vosges. Ce sont des bracelets d'anthracite et de bronze, des fibules, des perles de collier, etc. Dans les Tumuli dont ces objets proviennent, on trouva une tige d'acier, en tel état d'oxydation que l'on put seulement constater la nature du métal sans en deviner l'usage. Mais la présence de l'acier, dans de telles circonstances, était un fait d'un grand intérêt. Elle indiquait une période nouvelle qui succédait à l'antique âge du bronze et où le fer allait régner en maître.

L'époque d'Homère appartient au premier âge du fer. On a compté qu'il en est parlé trente-deux fois dans l'*Iliade*. Mais Homère lui donne presque toujours l'épithète de *difficile à travailler*. Toutes les armes proprement dites sont en bronze. Le Lycien Pandaros a seul la pointe de ses flèches en fer, barbelée et liée au bois par des nerfs. Il paraîtrait que l'industrie du fer n'était pas encore assez avancée pour que l'armurier pût le soumettre aux exigences de son art.

Les armes grecques antiques que possède le Musée se retrouvent à chaque instant sur les vases grecs.

La vitrine nº 10 donne trois paires de cnémides d'une belle conservation; l'une d'elles, nº C. 21, est d'une beauté remarquable et semble moulée sur les jambes d'une statue antique. On y voit aussi

une collection de ceintures piquées, pour recevoir les garnitures intérieures. Les agrafes, d'une exécution et d'un goût exquis, sont à remarquer. Il y a même lieu de faire sur ces agrafes une observation qui peut donner une date approximative. Quand on les examine avec attention, on remarque que quelques-unes d'entre elles ont la forme de la cigale. On reconnaît les larges yeux de l'insecte, son court corselet, ses ailes finement gravées à la pointe. Or Aristophane, dans une de ses comédies, voulant comme toujours ramener ses concitoyens aux mœurs anciennes qui commençaient à être abandonnées, leur reproche de ne plus porter aux fêtes des dieux les couronnes de violettes et les cigales d'or dont ils retenaient leurs cheveux. Ainsi, à Athènes, les cigales étaient à la mode, comme ornement, à une époque qui précédait les comédies.

La grande vitrine centrale présente la collection des casques antiques. Les deux premiers sont étrusques et l'un d'eux de la plus haute antiquité. Puis viennent les casques grecs, d'hoplite et de cavalier. Celui qui se voit au centre est l'un des plus beaux que l'on connaisse. Il porte au frontal le masque de la Méduse, et sur les jugulaires des têtes de cheval en demi-relief, complétement harnachées et de la plus belle époque de l'art grec. La tête de Méduse se retrouve souvent dans les armes antiques. Lamachus, dans la comédie des *Acharniens*, en porte une sur son bouclier.

On a le prix des armes athéniennes au temps d'Aristophane. Il les donne dans sa comédie de la *Paix*. Ainsi une cuirasse coûtait 10 mines (870 fr.) ; un casque 1 mine (87 fr.), etc. Cette série est continuée par deux casques romains en bronze trouvés à Lyon sur l'emplacement de la ville antique. Nous ne pouvons qu'indiquer ici la suite des autres armes grecques et romaines, elle est donnée par des pièces originales ou des moulages peints en *fac-simile*. Nous indiquerons, dans les armes romaines, différents spécimens du pilum, l'épée portant la marque de fabrique (Sabini), des disques d'étendard, des ombos de boucliers, différents fers de traits, etc. Dans la grande vitrine centrale, on remarque la partie en bronze d'un grand étendard romain original trouvé dans l'Asie Mineure, et donné au Musée par l'Empereur. C'est une pièce unique, peut-être, et d'une grande valeur archéologique ; elle portait les médaillons des deux empereurs qui régnaient alors et les effigies des grands dieux.

Après la conquête de César, les Gaules prirent assez rapidement les mœurs et les armes romaines. La suite chronologique peut donc être considérée comme non interrompue jusqu'à l'apparition des armes mérovingiennes, qui date de la fin du cinquième siècle.

Il faut toutefois remarquer les belles épées gauloises trouvées en Suisse, dans la Tène et données par des moulages en *fac-simile* d'une exécution remarquable.

Ce fut de 486 à 511 qu'eurent lieu les expéditions de Clovis dans les Gaules. Quelques faits certains peuvent nous guider dans la connaissance des armes portées par les Francs de cette époque. On connaît celles de Childéric, le père de Clovis. Les fouilles faites dans son tombeau, à Tournay, fournissent tous les éléments suffisants pour reconstruire l'armement du Mérovingien de la conquête. Nous allons en donner un aperçu malheureusement trop rapide, mais qui résumera les fouilles intéressantes faites de nos jours en Normandie et en Belgique (1).

Le soldat franc était enterré avec ses armes, quelquefois assis sur le sol de la fosse, le plus souvent étendu sur le dos. C'est ce dernier cas que nous choisirons, afin de mieux apprécier la place des armes qui l'entourent.

A la droite du guerrier est sa framée (sa lance), la pointe tournée vers la tête, à peu près de la hauteur de l'homme, portant une hampe en bois armée d'un sabot de fer à son extrémité inférieure. En sens inverse, vers les pieds, est sa francisque (hache de guerre), le fer reposant souvent sur les tibia; à gauche est l'épée, fort rare, indiquant la sépulture d'un chef.

Le scramasaxe (sorte de lourde et large dague à un seul tranchant) se rencontre fréquemment; ses débris, ainsi que ceux de couteaux, de grands ciseaux et de petits objets d'équipement, sont généralement trouvés au milieu du corps, dans les vertèbres de l'épine dorsale. Ils se portaient à la ceinture. Les petits objets se sont ainsi placés dans l'écroulement des os du squelette.

Le bouclier semble ne pas avoir de place déterminée. Tantôt l'ombo (garniture centrale du bouclier en fer) est derrière la tête et la soutient, tantôt dans les os de la poitrine, tantôt à la hauteur des genoux.

L'angon (arme d'hast d'une forme particulière), dont parlent les auteurs contemporains, se rencontre très-rarement et a donné lieu à des interprétations diverses. Sa pointe barbelée avait une longue tige en fer, comme le pilum romain, emmanchée dans une hampe en bois. Quelques archéologues y voient la dernière forme de cette arme, abandonnée depuis longtemps par le légionnaire et restée en usage chez les Barbares. L'angon, suivant de certaines interprétations, était lancé contre le bouclier de l'ennemi, y restait

(1) Voir, pour de plus amples détails, les *Études de M. l'abbé Cochet*, pour la Normandie.

accroché par ses barbes, et pendait à terre tordant sa tige et entraînant le bouclier de l'ennemi qui restait ainsi privé de ses défenses. Le soldat franc qui l'avait lancé tirait alors à lui la corde attachée à sa hampe. Suivant d'autres écrivains, l'angon n'avait pas de corde, et c'était en mettant le pied sur l'extrémité de sa hampe que le soldat abattait le bouclier de son adversaire et le mettait à sa merci.

On voit, d'après ce qui précède, que l'homme de guerre franc était surtout armé pour l'attaque. Ses armes offensives étaient nombreuses et formidables, tandis que ses défenses ne consistaient que dans son petit bouclier à ombo de fer, de 60 centimètres environ, qui se tenait à la main, sans enarmes, comme les targes à poing du quatorzième et du quinzième siècle. Il paraît que les chefs seuls portaient le casque. On n'en rencontre pas dans les tombes mérovingiennes.

Nous ne pouvons entrer ici dans le détail de chacune de ces armes. On voit, dans la vitrine numéro 16, la collection de tous les types connus de francisques (l'une d'elles a pu être emmanchée); une série de pointes de lances d'une conservation presque parfaite, à fer plat ou relevé en arête; une suite de scramasaxes de tailles diverses; un fer d'angon dont la tige tordue a été brisée probablement dans le combat; un ombo de bouclier; quelques couteaux et deux agrafes de ceinturon en bronze, en excellent état. Ces agrafes jouaient un rôle important dans l'équipement du soldat mérovingien. Les chefs les portaient en or, comme insigne de leur rang. Une grave punition était d'en priver le soldat qui avait commis une faute (1).

L'obscurité commence après l'époque des francisques. On ne sait même jusqu'à quelle date l'usage de ces armes fut continué. Les travaux modernes ont jeté bien des lumières sur le règne de Charlemagne. Mais il est difficile de se faire une idée précise de la manière dont s'armaient l'empereur et ses soldats. Les textes ne donnent à ce sujet que de vagues indications, et le moine de Saint-Gall, si souvent cité, nous les peint couverts de fer, sans entrer dans aucun détail sur la forme des armes et sur leur usage. L'épée de Charlemagne, du Musée des Souverains, et son éperon sont tout ce que l'on connaît à cet égard. Cependant, si nous comparons cette épée à celle de Childéric, nous voyons qu'il existe de grandes différences dans le caractère de leurs formes. L'épée de

(1) A l'extrémité de la galerie on a réuni en trophée toutes les armes mérovingiennes *reconstruites*. D'après les pièces originales on peut s'en former une idée précise.

Childéric, presque sans garde, à pommeau de petite dimension, se rapproche de l'épée romaine. Le pommeau développé et hémisphérique, les grands quillons, la large lame de l'épée de l'empereur nous ramènent vers les types du moyen âge proprement dit, vers les onzième et douzième siècles.

Les seuls renseignements que l'on rencontre pour les successeurs de Charlemagne sont donnés par quelques miniatures des Bibles de Louis le Pieux (814), de Lothaire (843) et de Charles le Chauve (850). Les gardes qui entourent Charles le Chauve portent un costume militaire presque romain encore et des casques d'une forme barbare, dont la base est presque carrée; l'un est armé d'une lance, l'autre d'une épée à grand quillon et à pommeau en forme de trèfle.

Après Charles le Chauve une obscurité profonde, qu'on n'a pu encore pénétrer, nous laisse dans une ignorance presque absolue sur les armes alors en usage. Nous ne retrouvons le fil historique de leur histoire que deux cents ans environ plus tard, dans la tapisserie de Bayeux, quelque temps après la conquête de Guillaume le Conquérant, en 1066.

Nous n'avons pas à décrire ici ce monument historique, d'une valeur archéologique inappréciable, qui donne des documents importants sur les armes, les ustensiles de guerre, le costume et l'équipement militaires de la fin du onzième siècle et du commencement du douzième, entièrement différents des documents fournis par la Bible de Charles le Chauve. Dans l'espace de deux cents ans environ, on peut ainsi constater qu'un changement absolu avait eu lieu dans les armes et l'équipement de l'homme de guerre.

Une épée, probablement de cette époque, est la seule pièce que le Musée puisse fournir. Elle est conforme à celles de la tapisserie; sa pointe n'est pas formée par le rétrécissement successif de la lame, mais recoupée comme certains glaives antiques; une large gorge va du talon de la lame aux deux tiers environ de sa longueur. C'est le numéro I. 1 de la série des épées.

Le douzième siècle est représenté par deux casques que l'on a placés sous verre au fond de la galerie des armures. Ils ont été trouvés dans la Somme. L'un est conforme à ceux que l'on voit dans un des vitraux que Suger fit exécuter pour l'église de Saint-Denis. Il est sans nasal, en cuivre rouge, et porte à son sommet un évent et une croix découpée, sous laquelle on mettait un morceau de drap rouge et qui présentait ainsi le signe de la croisade. L'autre se retrouve dans la Bible de Strasbourg. Ces deux précieux spécimens de casques sont jusqu'à présent les seuls connus de cette époque.

Au treizième siècle, l'homme de guerre était armé presque

généralement de la cotte de mailles. Il portait, sous le heaume, le *ventail*, sorte de capuchon en mailles qu'il pouvait rabattre sur ses épaules (1). Le Musée en possède un qui fait connaître la maille si rare de cette époque. L'anneau en était de grande dimension, fort, rond et rivé, d'une excellente exécution. Au râtelier des épées on en peut voir plusieurs du treizième siècle et la grande dague qui se portait à la ceinture, sur le dos.

Le quatorzième siècle fut presque entièrement employé à transformer la cotte de mailles en armure d'acier poli, à plates, comme on la nomme dans les anciens manuscrits, et qui, sauf les variations qu'y apportèrent la mode et l'invention des armes à feu portatives, resta l'armure de l'homme de guerre jusqu'au moment où elle disparut des armées.

Ce fut vers 1325 que la transformation fut complète, comme le constate un grand nombre de monuments contemporains, figures funèbres sculptées, peintures, manuscrits, effigies sépulcrales gravées sur plaques de cuivre, etc. On peut suivre sur ces monuments les modes variées du costume militaire du quatorzième siècle, qui changèrent beaucoup plus qu'on ne le pense. Chaque homme de guerre s'armait à sa guise. Cependant, de l'ensemble de ces documents, il est facile de se faire un type qui caractérise cette époque et peut même guider l'archéologue dans la connaissance de certaines dates.

Le Musée présente la plus belle collection connue des casques de la seconde moitié du quatorzième siècle et du commencement du quinzième. Ce sont les bacinets qui succédèrent au grand heaume du treizième siècle et servaient à combattre à pied. L'homme d'armes porta encore le heaume quand il était à cheval; mais quand il combattait à pied, ce qui était le cas presque général dans toute la seconde moitié du quatorzième siècle et une partie du quinzième, il prenait le bacinet. Le heaume finit par n'être plus en usage que dans les joûtes et les tournois. On connaît à peu près quinze ou seize bacinets dans les collections actuelles de l'Europe. Le Musée en possède neuf; ce sont les numéros H. 9, H. 10 et les suivants.

Le grand heaume allemand de la fin du quatorzième siècle est à remarquer.

Le râtelier des armes d'hast et celui des épées fournissent une certaine quantité d'armes du quatorzième siècle mentionnées au livret du Musée.

Ce qui fit renoncer à l'ancienne cotte de mailles du treizième siècle fut son poids et ses défenses incomplètes. Elle empêchait

(1) M. J. Quicherat a retrouvé la véritable signification du mot ventail.

bien la pénétration de l'épée et souvent du fer de lance. Mais, malgré les coussins, la plaque de poitrine et les autres garnitures que portait l'homme d'armes de la fin du treizième siècle, l'effet des chocs n'en était pas moins à redouter. Les plaques de cuir bouilli et plus tard d'acier du quatorzième siècle eurent pour but de répartir les chocs sur une plus grande surface et d'en diminuer ainsi les effets. On n'en portait pas moins la cotte de mailles, mais plus courte, moins lourde, débarrassée de ses accessoires, et on y gagnait une plus grande légèreté et plus de facilité dans les mouvements pour combattre.

L'homme d'armes de la fin du treizième siècle étouffait sous ses armes et ne descendait pas de cheval. Après la transformation, il put combattre à pied, comme on le voit dans presque tous les combats célèbres du quatorzième siècle, à partir de Crécy (1346).

Toutefois, les premières armures de plates furent légères. C'est même un de leurs caractères. Le chevalier porte en dessous la cotte de mailles courte et complète. On la voit reparaître dans les nombreuses effigies contemporaines qui nous restent de cette époque, aux épaules, aux manches et sous la braconnière, au jarret et sur le cou-de-pied. Ce ne fut que plus tard, quand la fabrication perfectionnée de l'armure permit de lui donner les épaisseurs nécessaires à une bonne défense, qu'on put se passer presque entièrement de la maille; on ne la rencontre plus alors, dans l'armure de l'homme d'armes, qu'aux goussets et derrière la braconnière. C'est la hoguine.

Le Musée présente une armure complète d'homme et de cheval du milieu du quinzième siècle (Quelques parties en ont été habilement refaites; c'est un spécimen du harnais des gens d'armes des célèbres Compagnies d'Ordonnance instituées en 1425 par Charles VII.); une autre armure de la même époque, complète et pure, avec ses solerets à poulaine du temps; différentes pièces d'armes; deux cuirasses, l'une avec sa pansière et une paire de beaux cuissards; deux cubitières; plusieurs épées placées au râtelier de la série du quatorzième siècle, à larges lames, portent une longue gorge d'évidement. La poignée est toujours simple, à grands quillons et à pommeau souvent plat et circulaire; une certaine quantité de marteaux d'armes et fauchards de même époque leur correspondait au ratelier des armes d'hast.

Des pièces d'armes intéressantes du quatorzième et du quinzième siècles sont les targes, sortes de boucliers de formes et de dimensions diverses que portait à cette époque l'homme de guerre, soit à cheval, soit à pied. Les petites se portaient à cheval au côté gauche, s'embrassaient ou se suspendaient au col par une courroie

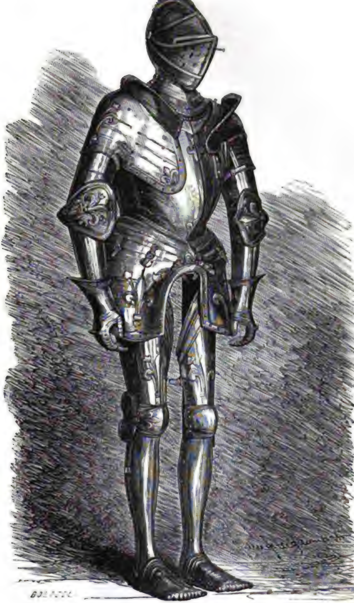
qui se nommait la guige. Les poignées intérieures étaient ce qu'on nommait les enarmes. Enchanteler l'écu, porter l'écu en chantel, se disait quand on combattait en le laissant suspendu au col par la guige, afin de conserver l'usage de la main de la bride. La grande targe était l'arme défensive de l'homme de pied, de l'arbalétrier. Il la portait sur le dos et se retournait quand il voulait tendre son arbalète. C'est le *pavois*, le *pava* ou *palevas* des anciens auteurs. Il servait particulièrement dans les siéges. Froissart en parle à chaque instant. Se *pavescher* veut dire se couvrir de son *pavois*. Les hommes d'armes, quand ils combattaient à pied, avaient leurs *pavescheurs*.

Le Musée d'Artillerie possède un beau pavois du commencement du seizième siècle, allemand, historique. Il fut pris par Maximilien Ier, après sa victoire sur les Bohémiens, et porte l'inscription : « L'an du Seigneur 1514, le mardi après le jour de l'élévation de la sainte Croix, lorsque l'empereur Maximilien gagna la bataille contre les Bohémiens devant la ville de Ratisbonne, ce pavois et un drapeau furent pris dans cette ville. »

Une grande targe du milieu du quatorzième siècle, un pavois anglais du milieu du quinzième siècle, une targe saxonne de la même époque, et surtout celle du roi Mathias Corvin, donnent les divers spécimens de cette arme défensive particulière au quatorzième et au quinzième siècles. La targe du roi Mathias, chargée d'inscriptions et d'armoiries présente un grand intérêt. (Voir le livret du Musée.)

Vers la fin du quinzième siècle et au commencement du seizième, l'armure de l'homme d'armes avait atteint toute sa perfection. Nous ne pouvons ici que renvoyer au livret qui en donne une nomenclature raisonnée. On avait renoncé à l'écu ou à la targe comme inutiles. L'armure de plates fournissait toutes les défenses nécessaires, et il y a lieu de faire ici une remarque générale qui peut s'appliquer à l'histoire des boucliers.

Cette arme défensive est d'autant plus importante que l'armure du corps est faible. Ainsi la cotte normande, à plaques ou à treillis, de la conquête de Guillaume, présentant de nombreuses solutions de continuité, se complétait par un long bouclier en forme de cœur qui couvrait presque en entier la partie gauche du cavalier, celle qu'il exposait le plus dans le combat. A mesure que l'armure se perfectionne et augmente ses défenses, le bouclier diminue. Pendant le quatorzième et le quinzième siècles, il ne couvre plus que l'épaule gauche et disparaît enfin, lorsque l'armure d'acier de la fin du quinzième et du commencement du seizième siècles atteint tous les développements et se couvre de ses garde-bras et de ses grandes passe-gardes.



L'ARMURE DE FRANÇOIS Ier

(Musée du Louvre)

Dessin de M. JACQUEMART, gravé par M. BOETZEL.

Digitized by Google

A partir de l'époque à laquelle nous sommes arrivés, l'armure ne change plus de système. Les modes du costume civil influent seules sur ses formes, le goût de ses ornements, et en font reconnaître à l'archéologue la date avec assez de précision. Sous Charles VIII, la mode des pédieux à la poulaine fut abandonnée : elle fut remplacée par celle des solerets carrés. Cette forme des poulaines et des solerets à bouts carrés avait pour but de bien assurer, dans l'étrier, le pied revêtu de fer.

Le plastron de la cuirasse, sous Louis XII, est presque sphérique comme celui des nombreuses armures *Maximiliennes*, qui reçurent leur nom de la mode des cannelures, que Maximilien Ier avait introduite en Allemagne. Le costume civil de cette époque, qui subit l'influence italienne, avait le pourpoint à plastron bombé et à tuyaux courts et réguliers; on les voit imités dans la belle armure de cette époque (G. 23). Celle que l'on pense avoir appartenu à Adolphe de Bourgogne, (G. 22), offre aussi un magnifique spécimen de l'armure du commencement du seizième siècle. Le Musée présente, du reste, une collection, riche et complète, des harnais de guerre, tant allemands qu'italiens, des quinzième, seizième et dix-septième siècles. C'était l'Italie et particulièrement Milan qui fournissait les armures que l'on portait en France. A chaque instant se retrouve l'imitation des crevés, des taillades et des autres détails du costume civil. Le plastron du règne de François Ier offre une particularité qui le caractérise. Il est relevé par une forte arête qui forme presque une pointe vers le milieu. Le type de ce plastron est donné par l'armure de François Ier lui-même, que l'on voit au Louvre, et au Musée, par le beau harnais complet d'un homme d'armes et de cheval, noir et or, qui porte la date 1533, et les armoiries de Bavière. Cette forme de plastron à arête relevée n'était cependant pas générale; nous ne la trouvons ni dans l'armure de Robert II, comte de la Mark (G. 27), ni dans celle de Galliot de Genouillac (G. 28), postérieure du reste à la bataille de Pavie (1525). Un des caractères de l'armure sous Louis XII et sous François Ier est la grande dimension des passe-gardes et des cubitières.

Cependant un harnais de guerre, qui porte sa date (1538) gravée sur l'arête de son plastron, n'en est pas pourvu et présente à leur place des épaulières articulées. C'est une armure de transition entre François Ier et Henri II. Un des caractères de ces dernières est de ne plus offrir les grandes pièces de défense du règne précédent. Le plastron s'allonge en forme de cosse de pois, comme le pourpoint du costume civil, si connu par les nombreux portraits du temps. On portait encore l'armure complète avec les grèves et les solerets. Ces derniers, en bec de cane, étaient plus longs et

moins carrés à leur extrémité que sous les règnes précédents. Le numéro G. 31, d'un métal et d'une beauté d'exécution remarquables, offre un excellent spécimen de l'armure de l'homme d'armes sous Henri II. Le casque qui est à ses pieds est celui d'un capitaine d'hommes de pied. En ôtant les grèves, les solerets et les cuissards et prenant ce casque, on s'armait pour combattre à pied. En les laissant et en chargeant l'armure de ses pièces de renfort, on s'équipait en joute. Une importante modification du harnais de guerre eut lieu sous François II, au commencement du règne de Charles IX, vers 1560. La braconnière, les tassettes, les cuissards et les solerets disparurent et furent remplacés par le grand cuissard articulé et les bottes en peau de daim. C'est la dernière forme de l'armure, qui se continua jusqu'à la fin du règne de Louis XIII, où elle commença à disparaître. Nous rappelons que les modes du costume civil influent toujours sur la forme du plastron, qui s'allonge ou se raccourcit suivant le goût du temps.

Nous indiquerons, comme les plus beaux spécimens de ces diverses époques, l'armure dite *armure-aux-lions* à fond noir, damasquinée d'or et d'argent, italienne, du règne de François Ier (G. 65). L'armure G. 68, italienne, dont les dessins sont attribués à Jules Romain. Les dernières traditions de l'école de Raphaël se retrouvent partout, dans les figurines, le caractère et l'exécution de l'ornement. C'était un harnais de parement sous Charles IX. L'armure G. 73, du connétable Anne de Montmorency, donne le type du dernier harnais de guerre avec grèves et solerets.

Le numéro G. 103, ayant appartenu à Turenne, montre ce qu'était devenue à la fin du dix-septième siècle l'ancienne armure de plates, dont on peut fixer l'abandon aux premières années du règne de Louis XIV.

Ce que nous venons de dire ne s'adresse qu'aux harnais de guerre proprement dits. Il est toute une série d'armes dont la destination n'était pas la guerre : nous voulons parler des armes de tournois, de joûtes et de pas d'armes.

Le tournoi n'était qu'un divertissement. Les armes offensives qu'on y portait ne pouvaient donner lieu à aucun danger sérieux; c'étaient des lances émoussées, souvent des masses et des épées de bois. Aussi l'armure était-elle légère, sans accessoires, sans pièces supplémentaires. Dans les tournois du roi René, on trouve ce casque, à grilles sphériques, d'une forme si singulière, qui préservait suffisamment la tête et n'aurait pu fournir de défense réelle à des armes sérieuses. L'armure G. 3 du Musée présente un beau spécimen du casque à grille des tournois du quinzième siècle.

Avant le quatorzième siècle, on portait, dans les jeux militaires, la cotte de mailles et l'équipement ordinaires. Il ne paraît pas qu'il y ait eu à cette époque d'armes particulières à ce genre d'exercice. Au quatorzième siècle commencent les armures spéciales, destinées soit au tournoi, soit à la joute.

Le Musée d'artillerie possède une pièce extrêmement curieuse, peut-être unique, d'une armure de tournoi du quatorzième siècle. C'est un couvre-cuisse en cuir, recouvert de parchemin. On y voit représentés, peints à l'œuf, deux poursuivants qui joutent à la lance.

Il ne faut pas confondre le tournoi avec la joute : comme nous l'avons indiqué, la joute était sérieuse et donnait souvent lieu à de graves accidents. Ce fut, comme on le sait, dans une joute que Henri II perdit la vie. Aussi l'armure diffère-t-elle essentiellement de celle du tournoi; toutes les pièces de devant sont d'une grande puissance et d'une forme étudiée avec soin. On donnait à la rondelle de la lance, et au manteau d'armes, des dimensions considérables. Les armures allemandes de joute ne portent généralement pas de grèves, inutiles en effet. Toutes les défenses s'accumulent sur la tête et sur la poitrine. Nous ne pouvons malheureusement entrer dans de grands détails sur ce point intéressant de l'histoire des anciennes armes. On remarque, sur la plupart des harnais de guerre du quinzième et du seizième siècle, des trous circulaires. Ils servaient à y fixer les pièces de renfort pour combattre en joute. On transformait ainsi l'armure de guerre en armure de joute.

Les belles miniatures des tournois du roi René, l'ouvrage de Bonard et de Mercuri, de nombreuses publications allemandes donnent sur ce sujet toutes les lumières que l'on peut désirer. Quant au Musée, il présente de très-belles armures allemandes de joute du seizième siècle, pour lesquelles nous renvoyons au livret.

On combattait aussi à pied, et ce genre de joute avait ses armures particulières, les unes complétement fermées, comme les numéros G. 117, G. 118, G. 119, d'une remarquable exécution, les autres portant une longue braconnière comme une sorte de tunique ou de jupon. C'était ce que l'on appelait les armures à tonnes, elles sont fort rares. Voir les numéros G. 620, G. 621, de l'époque de François Ier, comme l'indiquent les costumes gravés, dans l'ornement du bord de la braconnière. Enfin le carrousel eut aussi son harnais, très-léger, d'une riche décoration. L'armure en cuivre doré, G. 101, hanovrienne, est une armure de carrousel.

On ne se servait pas d'armes spéciales pour le duel. Suivant les coutumes établies, l'un des champions avait la faculté de les désigner. Dans le célèbre combat en champ clos de La Châteigneraie

et de Jarnac, ce dernier avait le choix des armes et en changeait presque tous les jours qui précédèrent la rencontre, ce qui faisait dire à La Châteigneraie que Jarnac en voulait plus à sa bourse qu'à sa vie.

Les armures orientales changèrent peu de forme. Tandis qu'en Europe le progrès continuait sans cesse et modifiait le harnais de guerre, suivant les nouvelles armes offensives, les modes, les changements qui survenaient dans la manière de combattre, l'Orient restait immobile; mais l'art merveilleux de l'Asie, sans changer les formes de l'armure, en faisait souvent de vrais chefs-d'œuvre de goût et d'élégance.

Les numéros G. 130, G. 131, G. 132 font connaître les types des armures du nord de l'Asie au seizième siècle; c'est un système ingénieux de petites plaques d'acier et de mailles, fournissant une bonne défense comparable à celle du haubert du treizième siècle. Le harnais complet d'homme et de cheval est surtout à remarquer. Deux armures mongoles, G. 137, 138, dites armures miroir, se rapprochent de celles de l'Inde.

L'extrême Orient est représenté par une série d'armures japonaises, placées au fond de la grande galerie du rez-de-chaussée. L'étrangeté et la bizarrerie de leurs masques font penser qu'elles avaient pour but autant d'effrayer l'ennemi par leur aspect que de protéger le guerrier de leurs tissus de bois laqué et de soie.

Au centre, se voit le bel habit de guerre de l'empereur de la Chine, pris au Palais d'été par l'armée française, et donné par elle à l'Empereur, qui le fit déposer au Musée d'artillerie.

Dans le fond de la salle du rez-de-chaussée, des boucliers et des armes de main japonaises, chinoises, et des mers de la Chine ont été disposés en trophée. Nous ne pouvons que les indiquer aux visiteurs. Un bouclier de Bornéo, orné de chevelures, est une de leurs pièces originales.

Les casques présentent leur série complète depuis le commencement du douzième siècle jusqu'à nos jours. Nous avons indiqué les deux précieuses pièces du douzième siècle, placées au fond de la salle des armures. Vient après, le grand heaume du treizième siècle, puis le bacinet du quatorzième pour combattre à pied dont nous avons déjà parlé.

Le bacinet était relié à l'armure du corps par un camail en mailles, lacé au moyen d'aiguillettes en cuir. Ce camail en était la partie faible. Le casque, qui le suivit, y remédia en tombant dans l'excès contraire : il ne laissait pas assez de mouvement à la tête de l'homme d'armes. C'est la salade, en usage vers 1440, sous Charles VII, et dont la défense se complétait par la bavière, pièce immobile qui se vissait au plastron en couvrant la partie

inférieure du visage. H. 9, H. 10, etc. sont des bacinets; (H. 20) une belle salade de guerre allemande de la première moitié du quinzième siècle.

Après la salade et sa bavière, vers 1450, vint l'armet, le casque le plus parfait des anciens harnais de guerre. Il est trop connu pour nous étendre à son sujet. C'est ce casque, dont l'usage se maintint jusqu'au moment où l'armure proprement dite commença à disparaître, vers la fin du règne de Louis XIII. Le Musée en offre une collection remarquable, dans laquelle nous citerons celui qui porte la date 1500, sur sa vue (H. 30). La mode, comme toujours, changea ses formes; mais les principes de la construction restèrent les mêmes.

Le numéro H 150 (cuirassier du règne de Louis XIII et du commencement du règne de Louis XIV) fut le dernier casque porté en France et en Angleterre. C'était celui des *côtes de fer* de Cromwell.

Quant aux casques de l'infanterie, ils sont trop nombreux pour en donner ici même une rapide analyse. Nous citerons seulement le morion des arquebusiers du seizième siècle, laissant la vue libre et couvrant les oreilles et le col, et le cabasset des piquiers, H. 110 et H. 111, en usage au dix-septième siècle.

Quant aux boucliers, les rondelles ou rondaches du seizième et du dix-septième siècle forment une collection complète qu'on peut suivre. On doit distinguer les rondelles de siége et celles des gens de pied. Le capitaine d'une compagnie de gens de pied, au seizième siècle, faisait porter la sienne par son page. Les rondelles de siége servaient à reconnaître les brèches; elles étaient fort lourdes et souvent percées d'une petite ouverture où se logeait une lanterne pour le service de nuit.

Il y avait aussi de petits boucliers, dits rondelles à poing, pour combattre à pied, et qu'on portait souvent pour sa défense personnelle.

Le numéro T. 5 est la plus belle pièce de ce genre que l'on puisse rencontrer : elle porte les armes de France et d'Angleterre, et a appartenu à Henri VII.

Outre les armes et armures dont nous venons de parler, mentionnons les pièces rares et précieuses dites armes de parement, sur lesquelles l'art admirable du seizième siècle semble avoir épuisé ses merveilles, et qui font la richesse de nos vitrines. Ce sont ces casques, cuirasses, boucliers, repoussés en ronde bosse, damasquinés d'or et d'argent, ciselés, gravés et dorés, et qui ne servaient que dans les cérémonies, les entrées de ville et les fêtes.

Au centre de la Galerie des Armures, un casque, un bouclier et une épée d'une beauté, d'une richesse et d'une exécution

remarquables, de l'époque de Henri II, donnent le plus beau spécimen connu de ces sortes d'armes. On ne sait malheureusement pas à quel personnage ils appartenaient.

Nous venons de donner un aperçu des collections des armes défensives du Musée; disons un mot des armes offensives.

La série des épées se suit sur les râteliers de la salle, depuis l'épée du douzième siècle jusqu'au dernier modèle actuel. La forme générale de cette arme resta la même, simple, à croix droite, à pommeau développé, souvent circulaire, depuis le douzième siècle jusqu'à la fin du quinzième siècle. Les premières lames avaient leurs pointes recoupées, comme certains glaives antiques (voir le numéro I. 1); conforme aux épées de la tapisserie de Bayeux: elles portaient une forte gorge à leur milieu; plus tard, au treizième siècle, la lame, à deux tranchants séparés par une forte arête médiane en saillie, forma sa pointe, par son rétrécissement successif, du talon à l'extrémité (voir le numéro 1). Ces antiques armes étaient souvent d'une grande richesse. Les anciens romans du douzième siècle nous ont transmis à ce sujet quelques détails intéressants :

D'or est li helz, et de cristal li punz.

(*Roman de Roncevaux.*)

Ainsi, l'épée dont il est question avait la garde en or, et le pommeau en cristal de roche. Quelquefois ce pommeau renfermait des reliques précieuses. On prêta, dans les anciens romans de chevalerie, des vertus singulières à quelques épées dont le nom est resté célèbre. Louis XII avait, dans son cabinet d'armes, une ancienne épée qui passait pour être enchantée.

Le catalogue de Desets, conservateur de ce cabinet, est parvenu jusqu'à nous; on y lit : « Une espée emmenchée de fer, garnie en façon de clef, nommée l'espée de Lancelot du Lac, et *dit-on qu'elle est fée.* » Nous pourrions multiplier ces citations.

La plus belle et la plus importante des épées du Musée est la grande épée de connétable du quinzième siècle; le pommeau, les quillons, le talon et le milieu de la lame sont ornés de fleurs de lis sans nombre sur fond d'or. Malheureusement, l'écusson des armoiries qui se voyaient au pommeau a été détruit; on n'a pu déterminer, pour cette raison, à quel personnage elle appartint.

Elle est encore munie de son fourreau, bien conservé, enrichi de fleurs de lis, d'argent doré, en relief.

Les épées suisses du quinzième et du quatorzième siècle sont de deux sortes : l'épée courte, celle des hallebardiers ou pertuisaniers, *la lansquenette*, et la grande épée à deux mains, dont on

trouve déjà des traces au quatorzième siècle. Cette dernière ne disparut complétement que vers le dernier tiers du seizième siècle.

Sous Louis XII paraissent les premières gardes, perpendiculaires à l'axe de la lame, et encore fort simples. Les spécimens les plus beaux que l'on puisse rencontrer de cette époque sont le numéro J. 19, ciselée et damasquinée d'or d'une grande finesse. Le numéro J. 20, arme de parement ou de cérémonie : elle porte sur le cuir, estampées et encore visibles, les fleurs de lis et des L couronnés. C'était probablement l'épée que le grand écuyer portait devant le roi.

Nous recommandons, du reste, les vitrines placées au centre des galeries. C'est là que se trouvent réunies les pièces les plus remarquables des séries qui les avoisinent.

Vers le milieu du seizième siècle, à la fin du règne de François I[er], les poignées se compliquent, les gardes et les branches augmentent de nombre et d'importance. Le type le plus remarquable de cette belle époque est le numéro J. 36, dans la vitrine centrale de la Galerie des Armures. Elle appartenait au comte de Lannoy, auquel se rendit le roi à la bataille de Pavie. Des figurines du plus beau goût florentin, des ornements d'un grand style, l'ont fait attribuer à Benvenuto Cellini. Si l'on ne considère que l'art excellent qui a présidé à sa riche composition, on ne voit rien à objecter à cette opinion.

Dans la seconde moitié du seizième siècle, les gardes, au lieu de rester perpendiculaires à l'axe de l'arme, s'inclinent vers le pommeau, donnant une meilleure défense pour la main. Ces riches armes se portaient à la ville et à la cour; l'épée de l'homme d'armes n'avait pas de branches, afin que la main, dans son gantelet, pût la saisir plus facilement.

Viennent ensuite les épées à panier ou à coquille, de mode espagnole, surtout armes de duel. Dans l'escrime de ce temps, la dague, qu'on nommait *main gauche*, servait principalement à parer les coups, l'épée à les porter. Les modes de cette arme changèrent sous les règnes suivants; on peut les suivre sur les râteliers. L'épée wallonne de cavalier est de la fin de Louis XIII et du règne de Louis XIV.

Après Louis XVI commencent les modèles réglementaires de la République, de l'Empire et de notre temps. Leur étude rentre dans la fabrication régulière de nos manufactures d'armes actuelles. L'art a disparu.

Dans les poignards, trois sont particulièrement remarquables, la langue de bœuf, la dague suisse et la main gauche. Voir les numéros du livret.

Les armes d'hast (du mot *hasta*, *lance*) sont d'espèces variées et nombreuses. Nous ne pouvons que les indiquer rapidement.

Les *fléaux d'armes* sont d'une grande antiquité et se continuèrent jusqu'au quatorzième siècle. Dans la statue de la cathédrale de Vérone, qu'on pense être celle du paladin Olivier, ce guerrier est représenté armé d'un fléau d'armes dont la masse repose sur la partie supérieure du bouclier. Cette masse, souvent armée de pointes, est remplacée dans certaines pièces par une simple barre de fer. Voir les numéros K. 81 et K. 83.

Les *marteaux d'armes*, à long manche, servaient quand on combattait à pied, surtout en France au quatorzième siècle. Le poëme du *Combat des Trente* en fait mention. Le champion Tommelin Belefort en portait un en acier qui pesait vingt-cinq livres. L'usage en continua jusque dans la seconde moitié du quinzième siècle. Dans les Mémoires d'Olivier de la Marche, les sires de Hautbourdin et de Delalain, combattant en champ clos, en étaient armés.

La *guisarme* était une arme qui tenait de la hache par son tranchant et de la pique par sa pointe, plutôt arme d'attaque que de défense. D'après un passage du *Roman de Rou*, il y avait un corps de guisarmiers au douzième siècle.

La *hache d'armes* se portait à l'arçon de la selle, comme le marteau d'armes à manche court ; elle fournissait d'un côté un fer de hache, de l'autre un bec à corbin ou un mail, quelquefois une pointe en tête. Voir le numéro K. 92, K 93. On se servit de haches d'armes en France jusque dans la seconde moitié du seizième siècle.

La *hallebarde* était primitivement une arme suisse et ne vint en France que vers la fin du quinzième siècle. Le président Fauchet, qui écrivait vers la fin du seizième siècle, donne à peu près la date de son introduction dans nos compagnies de gens de pied : « Ce prince (Louis XI) fit faire à Angiers et autres bonnes villes de *nouveaux* ferrements de guerre appelés *hallebardes*, etc. »

Les plus anciennes sont celles dont le tranchant est droit. Elles fournissent une hache, un croc du côté opposé à la hache, et une pointe en tête.

Le *vouge* était tranchant d'un côté et terminé en pointe aiguë. On s'en servait au quinzième siècle. C'est une arme qui se rencontre rarement. Le numéro K. 152 en est un bon spécimen. Il porte une rondelle à douille. Ces rondelles se voient fréquemment au quinzième siècle ; les armes d'hast, les dagues, etc., en sont pourvues. Il y avait un corps de vougiers, et les archers étaient armés de vouges.

La *pertuisane*, ainsi nommée du mot *pertuis*, *trou*, est une arme d'hast, de la même époque que la hallebarde. Elle ne porte

hache ni croc, et présente une large lame à ailerons plus ou moins développés. Dans les plus anciennes pertuisanes, les ailerons sont petits. Voir le numéro H. 170.

La *faux de guerre* est d'un usage tellement ancien qu'il est difficile de lui donner une date. C'était une arme d'homme de pied, de paysan. Elle fut, toutefois, arme de siége réglementaire sous Louis XIV. Saint-Remy, dans ses Mémoires, en donne les dimensions et le prix. (1 fr. 10 sous) (1698).

Le *fauchart* était particulièrement en usage en France au quatorzième siècle, même au quinzième : il resta beaucoup plus tard en service en Italie et s'employait surtout sur mer.

Le roncone italien est une espèce de fauchart. Voir le numéro K. 151 du musée, aux armes du cardinal de Borghèse. D'une exécution et d'un goût excellents, la damasquine est à remarquer. Le fauchart présente un tranchant, un croc et une large pointe en tête. Le *Combat des Trente* en fait mention.

« Hucton Clemenheau combattait d'un fauchart,
« Qui taillait d'un côté, crochu fut d'autre part,
« Devant fut encovré trop plus que n'est un dart. »

Voir le numéro K. 147.

Le mot de pique se trouve dans une lettre de rémission de l'an 1382 (1). Il était donc employé au quatorzième siècle. Nous pensons toutefois que l'arme que l'on désigne par le mot pique de Flandres se rapprochait plus du godendart que de la pique proprement dite, l'arme des *piquiers* dont la hampe, d'une longueur qui varia souvent, portait un fer simple et aigu. Le godendart avait des crocs comme le fauchart. La pique n'en avait pas. Voir le numéro K. 264.

La lance était l'arme spéciale de l'homme d'armes. Au treizième siècle, sa hampe était unie, sans poignée et sans sabot. Au quatorzième siècle, quand on combattait à pied en bataille rangée, Froissart dit que, la veille, on donnait l'ordre de retailler les glaives (les lances), c'est-à-dire de couper les hampes par le bas à la hauteur de l'homme (la longueur ordinaire était de douze pieds environ), ce qui indique que ces lances n'avaient encore ni rondelles, ni contre-poids. Vers la fin du quatorzième siècle, elles commencèrent à recevoir ces modifications importantes, et vers la fin du quinzième, quand l'homme d'armes remonta à cheval pour n'en plus descendre, la lance prit ses formes et ses défenses définitives : la grande rondelle en acier, la poignée et son sabot. Le

(1) Boutaric, *Institution militaire de la France*, page 289.

musée vient de recevoir deux de ces anciens bois de lance, assez difficiles à se procurer. On les voit dans les râteliers placés après des espontons. L'ancien fer *carré* du quinzième et du seizième siècle se voit dans l'une des petites vitrines.

L'esponton est la demi-pique portée par les officiers d'infanterie; son fer, généralement de petite dimension, se rapproche de la forme des pertuisanes à petits oreillons. Le numéro K. 226 est le dernier en usage; c'est celui des officiers des gardes françaises sous Louis XVI.

L'épieu, en vieux langage espie, est surtout une arme de chasse. On s'en servait quelquefois à la guerre; son fer large et épais a la forme d'une feuille de sauge. Sa hampe est revêtue de lanières de cuir tressées en losanges et clouées par des clous de cuivre sur cette hampe. La douille porte une barre transversale dite l'*arrêt*, en forme de T, liée à cette douille par une chaîne. Voir le numéro K. 243.

Enfin l'arme d'hast qui fut la dernière en usage servit à armer, sous l'Empire, les quatre sous-officiers chargés de la garde du drapeau. C'est le numéro K. 275 (une petite hallebarde).

Nous avons parlé dans ce qui précède des armes de main, avec lesquelles il fallait joindre son ennemi corps à corps. Donnons maintenant une idée sommaire des armes qui servent à combattre à distance. Ces dernières peuvent se classer en deux catégories : les armes de jet et les armes à feu portatives.

Les armes de jet sont l'arc et l'arbalète. Dans l'arc, la corde se tend par la seule force de l'homme; dans l'arbalète, un appareil particulier donne à la corde une tension supérieure à celle que l'homme produit par lui-même. C'est en quelque sorte un magasin de force qu'il peut ainsi créer et dépenser.

L'arc anglais en usage au quatorzième siècle et plus tard est le seul dont nous parlerons ici. Il avait la taille de l'homme, était en bois d'if et, tendu par un bras vigoureux, il lançait sa flèche à 195 mètres. Christine de Pisan donne le passage suivant :

« Et de six cents pieds de long (195 mètres),
« Mettaient la bonne où ils traqaient. »

La trousse de chaque archer contenait vingt-quatre flèches, qui se payaient tout aiguisées 1 schelling 2 pence, non aiguisées, 1 schelling. En bataille rangée, l'arc avait l'avantage sur l'arbalète. Pendant que l'archer lançait dix flèches, l'arbalétrier n'en pouvait fournir que trois. En cas de pluie, la corde de l'arc pouvait facilement s'abriter; celle de l'arbalète l'était difficilement : il

fallait la laisser à l'arme; la pluie la détendait et lui enlevait sa force. C'est ce qui arriva à la bataille de Crécy, où il avait plu toute la nuit (1346). Les Anglais continuèrent à se servir de l'arc jusqu'en 1627. Au siége de La Rochelle, par le cardinal de Richelieu, on voit encore des archers anglais lors de l'attaque de l'île de Ré. En France, les archers à cheval des compagnies d'ordonnance, sous Louis XII, furent les derniers qui se servirent de l'arc (1514).

Il y a plusieurs sortes d'arbalètes; elles se distinguent par le nom de leur appareil de tension. Ces noms varient beaucoup dans les anciens écrivains, et il faut choisir ceux auxquels on convient de s'arrêter, pour éviter la confusion.

L'arbalète est une arme très-ancienne. Des recherches modernes ont établi qu'elle était en usage dès le dixième siècle. A différentes époques, elle fut défendue par les papes (au concile de Latran 1139, et plus tard par Innocent III) comme trop dangereuse entre chrétiens. On la tolérait contre les infidèles. Richard Cœur-de-Lion, malgré le bref d'Innocent III, la rendit à ses gens de pied. Elle resta en usage comme arme de guerre jusqu'au milieu du seizième siècle.

L'arbalète, inférieure comme nous l'avons dit à l'arc anglais en bataille rangée, reprenait sa supériorité dans l'attaque et la défense des places. Son tir plus posé avait plus de portée et plus de justesse.

On distingue les arbalètes de guerre et de chasse. Les armes de guerre sont : l'arbalète à crennequin ou à pied de biche, à cric, à tour.

Les armes de chasse sont : l'arbalète à jalet, à baguette, à tiroir et à canon de fusil.

Dans l'arbalète à crennequin, l'appareil de tension est un levier articulé dont le petit bras porte deux fourches à crochets; l'un s'arc-boute contre les tourillons placés à l'arbrier (fût en bois de l'arme), l'autre va saisir la corde de l'arc et l'engage dans le cran de tir de la noix (disque circulaire en os ou en ivoire qui présente deux encoches, l'une destinée à recevoir la corde, c'est le cran de tir, l'autre servant d'arrêt à la détente). A cet effet, on ramène en arrière et avec force le grand bras de levier. (Voir le numéro L. 4 du musée.)

L'arbalète à crennequin était l'arme des arbalétriers à cheval de l'armée de François I[er], qui se distinguèrent à la bataille de Marignan (1515); depuis, il n'en est plus question dans les écrivains.

Arbalète à cric et à cry.

Le système de tension est le cric ordinaire. Une manivelle, dont le levier est plus ou moins long suivant la puissance de l'arc, fait tourner un pignon dont les dents mènent une crémaillère droite : les crochets de cette crémaillère saisissent la corde et la placent sur la noix. Le cric est fixé à l'arbalète par une couronne de corde très-forte retenue par les tourillons de l'arbrier. (Voir le nº L. 44 du Musée.)

Cette arme est plus puissante que l'arbrier à crennequin. Le cric, pourvu d'un crochet, se portait à la ceinture. On pouvait s'en servir à cheval, à la guerre ou à la chasse. Dans les gravures sur bois du *Roi Blanc*, le roi est représenté à cheval, en chasse, armé d'une arbalète à cric.

Arbalète à tour dite aussi de passe ou de passot.

Cette arme était spécialement celle des arbalétriers à pied et s'employait surtout dans les siéges. Le fût, assez long, porte en tête un étrier de fer dans lequel le soldat mettait le pied pour bander son arme. Il engageait au talon de l'arbrier la chape supérieure d'une moufle, dont les crochets saisissaient la cordede l'arc. Puis il tournait la manivelle pour tendre cette corde et la placer sur la noix. La corde placée, il retirait le tout, l'accrochait à sa ceinture et mettait le trait. (Voir le nº L. 31.)

Quant aux arbalètes de chasse, nous ne parlerons que de l'arbalète à jalet. Elle ne lançait pas de traits, mais des balles de plomb ou de terre glaise. Son arc assez faible et qui se tendait à la main ne pouvait donner qu'un tir très-rapproché.

L'arbrier cintré permet de bien saisir l'arme et éloigne la main du champ de la corde. Cette dernière, à double brin, est munie d'une sorte de poche pour recevoir le projectile. La chasse, avec cette arbalète, était une partie de plaisir où les dames tiraient elles-mêmes sur le gibier, rabattu dans les buissons par un des petits oiseaux de la fauconnerie. Quelques arbalètes à jalet sont d'un goût et d'une richesse d'exécution extrêmes. (Voir au Louvre l'arbalète de Catherine de Médicis qui provient du Musée d'artillerie et le nº L. 57 qui vient de la Bibliothèque impériale.)

L'arbalète à baguette, à tiroir et à canon de fusil terminent la série de ces armes, série riche et complète qui offre à l'étude tous les renseignements désirables.

L'arbalète ne disparut de l'armée que vers 1530, sous François Ier. Montluc, Brantôme et l'auteur de la *Discipline militaire* (Guillaume du Bellay) donnent quelques détails intéressants sur les derniers arbalétriers. En 1536, du Bellay dit qu'au siége de Turin, il n'y avait plus dans la place qu'un seul arbalétrier « lequel fit merveille ».

On peut donc placer vers le milieu du règne de François Ier l'abandon de cette arme dans nos armées.

Elle fut remplacée par l'arquebuse et plus tard par le mousquet.

La seconde catégorie des armes pour combattre à distance est celle des armes à feu portatives. Il faudrait de longs développements pour en donner une idée suffisante. Nous ne pouvons ici qu'en présenter un rapide résumé destiné plutôt à indiquer ce que renferment les collections du musée qu'à en donner une connaissance réelle.

Sans rechercher la date précise la plus éloignée à laquelle on puisse faire remonter l'apparition de l'arme portative, nous dirons que, dans la première moitié du quinzième siècle, la coulevrine à main, dont le nom se retrouve souvent dans les écrits contemporains, est la plus ancienne arme de cette espèce sur laquelle on ait des données certaines. Charles VII avait un corps de coulevriniers à cheval. L'arme était appuyée sur une fourchette tenant au pommeau de la selle. A la fin du quinzième siècle des corps entiers en étaient armés. Commynes, parlant de la bataille de Morat, dit que les Suisses avaient dans leurs rangs *dix mille coulevriniers à main*. Cet historien ne fait aucune observation sur ces coulevriniers, ce qui indique que l'usage en était depuis longtemps établi. Dans les armées françaises, il y eut des troupes de cette sorte de gens de pied presque toujours Suisses ou Allemands.

On lit dans la Chronique de Jean de Troie en 1465. « Ce même « jour arriva à Paris deux cents archiers dont estoit capitaine « Mignon, tous lesquels étaient bien en points, au nombre des- « quels il y avait plusieurs crinequiniers, voulgiers et *coulevri-* « *niers à main*.

Le musée possède depuis quelque temps cette première coulevrine à main. C'est le nº M. 1, M. 1 *bis*. Nous ne la décrirons pas et nous y renvoyons nos lecteurs. Il fallait deux hommes pour la servir.

L'un la portait sur l'épaule, l'autre y mettait le feu à la main au moyen d'une mèche libre. Toutefois les armes à feu portatives n'étaient pas en grand nombre en France dans le premier tiers du seizième siècle. Montluc, parlant du siége de Naples par Lautrec, en 1528, dit : « Et lui menai sept à huit cents « hommes, dont il y en avait *quatre à cinq cents arquebusiers*,

« combien qu'en ce temps-là *n'en y avait encore guères en « France.* »

Le premier perfectionnement de l'ancienne coulevrine, probablement précédé de bien des essais, fut le serpentin à mèche, dont l'invention est due aux Espagnols. L'emploi du bassinet, du couvre-bassinet et du serpentin marquent un point important dans l'histoire de ces armes. Du Bellay indique, pour la découverte de l'arquebuse, une date approximative qui nous suffit : « Et l'arque« buse a été trouvée de peu d'ans en çà et est très-bonne, » le commencement du seizième siècle.

L'ancien coulevrinier mettait le feu à la main au moyen d'une mèche qu'il portait, en marche, à la ceinture, et enroulée autour du bras, quand il combattait.

Dans la nouvelle platine, on plaça cette mèche dans les mâchoires d'une pince appelée serpentin. Une détente abaissait ce serpentin sur le bassinet rempli de la poudre d'amorce.

Quand l'arquebusier se préparait à faire feu, il mettait sa mèche allumée dans le serpentin, à la longueur convenable pour atteindre l'amorce, ce qui s'appelait *compasser la mèche*, soufflait dessus pour en aviver le feu et ouvrait le bassinet.

Les arquebusiers à cheval furent créés en France vers la fin du règne de François Ier, dès 1537. Du Bellay en parle dans ses mémoires.

L'arquebusier portait ses munitions dans un appareil compliqué dont l'ensemble s'appelait le *fourniment*. Il se composait d'un sac pour les balles, d'une flasque pour la poudre et d'un amorçoir qui renfermait le pulverin d'amorce. Les meilleures proportions du fourniment se rencontraient dans ceux qu'on fabriquait à Milan. Ils étaient le plus renommés.

On peut voir sur les râteliers de la salle et dans la vitrine centrale toutes les espèces d'arquebuses à mèche en usage pendant le seizième et le dix-septième siècle. Nous citerons l'arme réglementaire du soldat, sous le règne de Louis XIV, portant la marque du magasin royal. Les armes magnifiques M. 35, l'une ayant appartenu à Richelieu l'autre provenant de l'ancienne fabrique de Saint-Étienne, sous Louis XIII, donnent une idée de la richesse d'exécution à laquelle l'art de l'arquebusier s'éleva à cette époque.

Strozzi, capitaine général de l'infanterie, introduisit en France le *mousquet* dont les Espagnols faisaient déjà usage depuis longtemps.

Le mousquet ne différait de l'arquebuse que par son calibre et sa charge. Son projectile était d'un poids double de celui de l'arquebuse, sa charge double aussi et par suite l'arme, beaucoup plus

pesante, nécessitait l'emploi d'une fourche d'appui, nommée fourquerie.

Les premiers mousquetaires français ne parurent qu'en 1572. Ils ne portaient plus le fourniment milanais, mais la bandolière ou bandoulière, à laquelle étaient attachées par des cordons les charges de poudre faites d'avance et renfermées dans des étuis de bois, de cuir ou de fer-blanc. Les deux extrémités de la bandoulière étaient réunies sur le côté droit et portaient un sac pour les balles, et une petite flasque pour le pulverin d'amorce.

La vitrine et les râteliers présentent tous les genres de mousquets, quelquefois très-riches, incrustés d'ivoire, de cuivre ou de nacre.

Nous y renvoyons le lecteur.

La platine à rouet fut aussi inventée vers le commencement du seizième siècle, à une date inférieure de peu d'années à la platine à serpentin.

La mèche était remplacée par une pierre à feu qui, maintenue avec force sur une rondelle d'acier, cannelée, produisait des étincelles par un mouvement énergique de rotation imprimé à la rondelle au moyen d'un mécanisme particulier. Le rouet permit d'appliquer plus facilement à la cavalerie l'usage des armes à feu.

La platine à rouet est originaire d'Allemagne. Elle fut perfectionnée en 1517, 1573 et 1632.

A la bataille de Renty, livrée en 1554, les Français se trouvèrent pour la première fois en présence des reîtres allemands armés du pistolet à rouet. L'escadron des reîtres était formé en ordre profond et fit tomber chez nous l'usage de charger *en haie*, à l'ancienne mode française.

Le Musée possède de beaux spécimens de ces premiers pistolets. La poignée fait un angle prononcé avec le canon assez court. Le pommeau est de grandes dimensions et de forme sphérique. Souvent ces armes sont richement décorées d'incrustation d'ivoire et ornées de tête de lion en cuivre doré, de riches platines.

Plus tard, la forme du pistolet s'allongea considérablement. La crosse fut placée presque en ligne droite avec le canon. C'est le pistolet du temps de Henri IV. Ses dimensions diminuèrent sous Louis XIII, l'arme gardant le même caractère.

Dans les armes à rouet, les plus anciennes présentent le mécanisme extérieur au corps de platine. On conçoit les inconvénients de cette construction. (Voir la belle arquebuse italienne, de l'origine du rouet, dont le fût est en bois sculpté, placée dans la vitrine centrale.) Les différentes pièces sont de grandes dimensions. Le perfectionnement consista à diminuer ces pièces et à les enfoncer le plus possible dans le corps de platine, jusqu'à les

y noyer complétement. On peut suivre sur les râteliers des armes à rouet du Musée la marche de leurs progrès.

L'arquebuse et le mousquet à rouet restèrent en usage tout le dix-septième siècle en France, et même une partie du dix-huitième siècle en Allemagne. Dans les derniers temps, ces armes servaient particulièrement à s'exercer au tir à la cible; on les nommait arquebuses buttières.

Le pétrinal était une arme de cavalier, une sorte d'arquebuse courte, tenant le milieu entre le pistolet et l'arquebuse proprement dite. Son nom vient du mot espagnol *pedernal* (pierre à feu), et non de ce qu'on l'appuyait contre la poitrine.

Fauchet qualifie cette arme d'*instrument moyen entre les arquebuses et les pistolets ayant aussi un rouet plus fort et plus soudain.* C'est le premier mousqueton.

Saint-Remy donne, en 1694, les dimensions du mousquet français à mèche en usage dans les armées françaises.

« Les mousquets ordinaires, dit-il, sont de calibre de vingt balles de plomb à la livre, et ils reçoivent le calibre de vingt-deux et vingt-quatre, ce que l'on appelle de France, etc. Ils sont, pour satisfaire à l'Ordonnance du roi, de trois pieds huit pouces de canon, et avec leurs fûts ou montures de cinq pieds, tous montés de bois de noyer, etc... Leur portée est de cent vingt à cent cinquante toises. » (Saint-Remy, *Mémoires sur l'artillerie.*) Ce sont les nos M. 40, 43 du Musée.

La platine de l'arme à feu subit un changement important dans la première moitié du dix-septième siècle, sans qu'il soit possible d'en bien préciser la date. Vers 1630, les platines espagnoles, dites platines à la *miquelet*, présentèrent un nouveau mode d'inflammation de l'amorce. On remplaçait la mèche ou le rouet par deux pièces nouvelles, le chien et la batterie. Le chien, tenant dans ses mâchoires une pierre à fusil, choquait avec force une pièce d'acier mobile à charnière, la *batterie*, et ce choc donnait les étincelles suffisantes pour enflammer la poudre du bassinet. Ce fut en 1670 que les premiers *fusils* parurent dans l'armée française. Le régiment des fusiliers du roi en était pourvu. Toutefois, cette nouveauté paraît avoir inspiré peu de confiance, et Vauban présenta un projet d'arme à double feu, dont la platine portait le serpentin à mèche et la batterie à silex. — Si la batterie venait à ne pas enflammer l'amorce le serpentin à mèche devait y suppléer.

Voir le no M. 987. Projet Vauban.

De 1698 à 1700, les expériences faites sur la platine à silex donnèrent des résultats satisfaisants; et en 1703, l'armement des troupes reçut son changement définitif. A partir de cette date, nous entrons dans la série des armes réglementaires, dont on peut

suivre le mouvement progressif sur leur râtelier, sous l'étiquette générale : *Armes à feu portatives; modèles réglementaires.*

De 1703 à 1717, les modèles qui sont arrivés jusqu'à nous ne présentent rien d'assez régulier pour nous y arrêter. Les arquebusiers civils étaient en grande partie chargés de la fabrication des armes de guerre. Ce ne fut qu'en 1717 qu'apparurent les tables de construction certaines. La série des modèles d'armes du Musée les prend à cette date.

En 1777, les modèles définitifs furent arrêtés. Cette date est remarquable dans l'histoire moderne des armes à feu portatives. L'ensemble du système de 1777 présente quatre types d'armes : fusil d'infanterie, fusil de dragon, fusil d'artillerie, pistolet de cavalerie. On peut ajouter à ce groupe le mousqueton (modèle 1786) créé d'après les mêmes principes.

L'usage des armes des modèles 1777 avait fait introduire quelques changements dans leur fabrication et en indiquait d'autres nécessaires à leur amélioration. Une commission d'officiers d'artillerie arrêta, en l'an VIII, les modèles connus sous le nom de modèle an IX. Leur fabrication ne commença qu'en l'an XII. Ce groupe se compose des armes suivantes : fusil d'infanterie, fusil de dragon, fusil de marine, mousqueton de cavalerie, pistolet de cavalerie, pistolet de marine, pistolet de gendarmerie.

Pendant les guerres de l'Empire, l'usage des armes de 1777 corrigé, an IX et an XIII, montra qu'elles donnaient un nombre considérable de ratés. On n'avait pas eu le temps, au milieu de l'activité de cette époque, de faire les expériences nécessaires à ces études longues et difficiles. A la paix de 1816, on résolut de reprendre ces travaux interrompus. De grandes commissions furent instituées et comparèrent les modèles français à ceux des puissances étrangères. On reconnut l'infériorité de nos armes. Ainsi les guerres de la République et de l'Empire avaient été faites avec un armement qui ne valait pas celui des ennemis que nous avions eus à combattre.

Les modèles de 1816 eurent pour but de remédier aux défauts des anciens modèles français. L'ensemble des armes nouvelles comprend : les fusils d'infanterie, de voltigeur et d'artillerie, le mousqueton de cavalerie, les pistolets de marine, de gendarmerie et de cavalerie. On les expérimenta en 1818 et 1819 ; ils furent trouvés supérieurs aux anciennes armes. Mais on signala encore plusieurs imperfections. Leur étude fut reprise, et les modèles de 1822, les derniers du système à âme lisse et à platine à silex furent définitivement arrêtés (1).

(1) La balle des modèles 1822 est de 0,16m3, le calibre du canon de

Dans l'histoire des inventions humaines, il arrive presque toujours que le point de perfection le plus élevé auquel arrive un système est le plus voisin de son abandon. — Une idée nouvelle naît et prend sa place. L'un des côtés intéressants d'un musée est de conserver les traces de ces grands travaux si importants à certaines heures et oubliés si vite quand le progrès incessant de l'esprit humain les a dépassés.

En 1840, la platine subit un changement radical. Le système du chien à silex et de la batterie fut remplacé par l'appareil à percussion.

Les sels fulminants sont des ammoniures d'or, d'argent, de platine et de muriate oxygéné appelé depuis chlorate de potasse.

En 1800, un armurier écossais, Alexandre du Forsith, eut l'idée d'amorcer les armes à feu au moyen d'un fulminate, et fut l'inventeur du premier fusil à percussion.

A partir de 1808, se succéda en France une suite d'inventions plus ou moins heureuses qui prouvèrent l'émulation de nos armuriers. On peut voir leurs nombreux et intéressants essais au râtelier du musée, sous l'étiquette *Fusils et mousquetons percutants (projets)*.

Les premières amorces fulminantes furent des boulettes enduites de cire ou de vernis; elles étaient reçues dans un bassinet dans lequel un marteau les écrasait. En 1819, toutes les armes de chasse étaient à percussion. Le premier fusil de guerre expérimenté par l'artillerie est le fusil Leroy, qui ne fut pas admis. Nous ne pouvons entrer ici dans le détail des projets étudiés et rejetés, ces travaux ne s'adressant d'ailleurs qu'à un petit nombre de personnes. Le modèle définitif de l'arme de guerre à percussion fut établi en 1840, et dénommé Modèle 1840.

Toutes les armes dont nous venons de donner un rapide résumé étaient à canon lisse. Une importante modification se préparait depuis longtemps et devait doter l'arme de guerre d'un progrès nouveau. Nous voulons parler du système qui consistait à rayer les canons de fusil et à forcer sa balle, soit réellement par l'écrasement, soit artificiellement par son épanouissement.

L'idée de la rayure n'est pas une idée nouvelle.

Pour que la balle puisse descendre facilement dans le canon de fusil, il faut que son diamètre soit un peu moindre que celui du canon, surtout si l'on considère que l'arme, après quelques coups,

0,17m5, la charge de 10 grammes 50 centigrammes (à mousquet). C'est la cartouche des fusils à silex qui existent encore.

est encrassée par l'effet du dépôt charbonneux résultant de l'inflammation de la poudre. La différence entre ces deux diamètres est ce qu'on appelle le *vent*. C'est naturellement une cause de défaut dé justesse dans le tir, puisque le centre de la balle ne se trouve pas dans l'axe dù canon.

Si l'on coupe une balle de plomb sphérique, on voit qu'elle contient un vide intérieur, qui résulte de sa fabrication même; la balle qu'on vient de fondre, en se solidifiant d'abord à sa surface, reste presque liquide à l'intérieur; il s'y forme un vide quand toute la masse de plomb est refroidie : ainsi, le centre de gravité du projectile ne coïncide pas avec son centre de figure. De là une nouvelle irrégularité dans le tir. Une partie de ces faits avait depuis longtemps frappé les anciens arquebusiers, et l'on trouve que déjà, à une époque reculée, ils avaient essayé de combattre les perturbations qui en résultent dans le tir.

En rayant, à l'intérieur, le canon d'un fusil de raies creuses et en forçant la balle, c'est-à-dire en l'écrasant par la pression de manière à l'engager dans les rayures, on supprimait les inconvénients du *vent*.

On fait remonter jusqu'en 1440 l'invention de la rayure, ce qui nous paraît douteux. Les premières rayures furent parallèles à l'axe du canon. Les raies en spirales sont attribuées à Auguste Kolter, de Nuremberg, de 1500 à 1520. Selon d'autres textes, ce fut en 1498 que Gaspard Kullner, de Vienne, en fit les premières applications à Leipzig. Quoi qu'il en soit, il est certain que l'invention est allemande.

La rayure la plus généralement employée dans les anciennes armes est la rayure dite à tourelles. Si on regarde la tranche de la bouche d'une carabine rayée suivant ce système, on voit qu'elle présente un polygone régulier dont chaque sommet est occupé par un petit cercle semblable à celui qui, dans un plan de fortification, indiquerait une tourelle à l'angle d'un bastion. La tourelle est la section produite dans une rayure ronde, destinée à recevoir les dépôts charbonneux de la poudre. Du reste, les dispositions des anciennes rayures varient beaucoup.

Nous renvoyons le lecteur, pour l'étude de ces armes, aux collections du Musée, qui présentent leurs séries depuis le premier tiers du seizième siècle jusqu'à la fin du dix-huitième. Il s'y trouve une belle suite d'armes allemandes de chasse du dernier siècle, à double détente, et d'une exécution qui fait honneur à l'arquebuserie allemande.

La première carabine de guerre, en France, date de 1793. De longs et importants travaux dont nous ne pouvons rendre compte dans cette notice et qui d'ailleurs seraient peut-être trop spéciaux,

établirent les derniers modèles actuellement en usage. En 1857, l'empereur décida que toute l'armée aurait des armes rayées, et que la balle d'infanterie serait une balle ogivale, évidée, se forçant elle-même par la pression des gaz qui fait épanouir la portion évidée.

Il n'y a plus qu'un seul fusil d'infanterie. Les rayures sont au nombre de quatre; leur profondeur, uniforme, de 0 millim. 2; le pas de l'hélice de 2 mètres; la balle, ogivale, à évidement pyramidal, de 32 grammes; la charge de poudre de 4 gr. 50 c.

Tel est le dernier fusil, qui déjà lui-même est dépassé et sur le point de prendre sa place au nombre des armes abandonnées. En ce moment, le fusil à aiguille produit une vraie révolution dans l'armement, en consacrant l'ère de nouveaux principes : les petits calibres, le chargement par la culasse. le mécanisme à aiguille. Le nouveau modèle français est actuellement en voie de fabrication.

Après les armes réglementaires, viennent les projets, les essais, etc. En suivant les séries, indiquées avec soin par les étiquettes, on peut se former une idée de l'importance de ces curieuses collections, que nous ne ferons qu'indiquer.

Armes à double feu, où le feu peut être mis à l'amorce par deux systèmes.

Armes à répétition, qui contiennent plusieurs charges dans le même canon.

Armes se brisant en plusieurs parties, pour le voyage.

Tromblons espagnol.

Armes à magasin, contenant leurs balles et leur poudre, et pouvant se charger d'elles-mêmes par le mouvement du chien, etc.

Arrêtons cette nomenclature en renvoyant au livret du musée.

Cependant nous tirerons de la foule deux armes intéressantes, des seizième et dix-septième siècles; ce sont les numéros M. 1149 et M. 1251; l'une, du temps de Henri II, donne un *chargement par la culasse* qui a presque été reproduit de notre temps; l'autre est un révolver *à mèche*. Ainsi ces deux idées du chargement par la culasse et du révolver appartiennent à une époque déjà éloignée. Quand on examine avec attention l'histoire des inventions humaines, on en trouve presque toujours le germe déposé quelque part dans le passé. Seulement l'idée n'est pas fécondée à sa naissance, les moyens d'exécution manquent souvent, les esprits ne sont pas préparés pour la recevoir. Vient enfin le moment où elle peut se mettre en route et marcher.

Artillerie.

Le mot artillerie, au commencement du quatorzième siècle, était employé pour désigner tout ce qui tenait aux engins de guerre, avant l'emploi de la poudre. Depuis, on désigna par le même mot tout ce qui concernait les bouches à feu et leur service.

Sans nous arrêter à rechercher les dates les plus éloignées auxquelles on puisse faire remonter l'emploi de la poudre dans les armes de guerre, nous pouvons dire que cette découverte peut se placer dans le premier quart du quatorzième siècle. Il y avait des bouches à feu à la bataille de Crécy (1346). Toutefois, leurs premiers effets ne furent pas supérieurs à ceux des anciennes machines de guerre. On n'en persista pas moins à continuer leur emploi. Les perfectionnements étaient faciles à prévoir et l'avenir leur appartenait.

Les premiers *canons* furent de petites dimensions. Les projectiles de l'artillerie primitive étaient des carreaux d'arbalette dont les hampes étaient maintenues dans l'axe de la bouche à feu par des rondelles de cuir. Ceux qui succédèrent aux carreaux ne pesaient pas plus de trois livres. Ils étaient fondus en plomb et désignés sous le nom de *plommées*.

A partir de 1354, on voit les termes de *petits* et *gros* canons ou quennons, employés par les artilleurs contemporains. On peut donc mettre un peu avant cette date l'invention de la grosse artillerie. Les travaux du moine Berthold Schwartz se placent au milieu du quatorzième siècle. Il ne découvrit pas l'emploi de la poudre pour les armes de guerre, mais ses études eurent pour but de construire des canons de grandes dimensions.

On dégage de sa légende les faits suivants : 1° un perfectionnement important dans la fabrication des bouches à feu fut introduit d'Allemagne en France vers 1354; 2° ces perfectionnements portèrent entre autres sur les dimensions souvent considérables qu'on donna aux canons de cette époque, autrement dit sur la création de la grosse artillerie.

Les premières bouches à feu se chargèrent par la culasse, au moyen d'une boîte qui était reçue dans un fort étrier en fer et maintenue par une clavette. Le premier perfectionnement fut de lier intimement cet étrier à la bouche à feu, de l'*emboutir*.

Le règne de Louis XI fut une des époques les plus importantes dans l'histoire des progrès de l'artillerie. Le *tourillon fut inventé*, et l'ancien projectile de pierre remplacé par le boulet de *fonte de*

fer. L'affût qui en résulta ne résista plus au recul de la pièce; en y cédant au contraire, il évitait les destructions rapides particulières aux *anciennes charpenteries* qui faisaient corps avec la bouche à feu, au moyen des tenons de la bouche elle-même et de coins en fer et en bois qui consolidaient le système.

Le boulet de fonte, avec des calibres inférieurs à ceux des projectiles de pierre, produisait des effets bien supérieurs. Les dimensions des canons purent être réduites, etc.

A partir de Louis XI, les principes généraux de l'artillerie étaient trouvés; il ne s'agissait plus que de la faire entrer dans cette marche progressive qui va jusqu'à l'artillerie rayée de nos jours et qui continue toujours son mouvement.

Nous allons parcourir rapidement nos galeries du cloître, où nous indiquerons, en passant, les pièces qui offrent les spécimens historiques des phases que traversa notre artillerie. En effet, le musée présente la série complète, unique au monde, des bouches à feu depuis l'origine jusqu'aux derniers perfectionnements modernes. Elle est placée dans les quatre galeries et commence à l'angle de droite en entrant.

Le numéro N. 1 est l'un des canons de l'origine de l'artillerie à feu de petites dimensions. Il est en fer forgé, composé de douves maintenues par quatre frettes ou anneaux, se chargeant par la culasse, et conforme aux plus anciens dessins donnés par les manuscrits contemporains. A la suite sont placées plusieurs bouches à feu du même système de la fin du quatorzième ou du commencement du quinzième siècle.

Le numéro N. 9 est à étrier faisant corps avec la bouche à feu *embouti*. C'est le premier perfectionnement.

Les numéros 13 et suivants sont les grosses bombardes du règne de Charles VII, les Chambres à feu et la volée d'un *veuglaire* en fer forgé. Elles proviennent de Meaux, où elles avaient été abandonnées par les Anglais, au siége de 1422. Les projectiles étaient en pierre.

Puis viennent les bombardes et les canons de l'époque de Louis XI. Le tourillon est inventé. On remarque une bouche à feu (M. 17) en fer forgé, présentant un chargement par la culasse, trouvée dans une ancienne commanderie de l'ordre de Malte, près Verdun.

On a placé à la suite une belle pièce, en bronze, allemande, portant encore les tenons d'encastrement en usage avant le tourillon, donnée aux chevaliers de Rhodes par l'empereur Sigismond, en 1434, provenant de Rhodes.

Le numéro N. 19 est une des rares bouches à feu en bronze de Louis XI, même provenance. Elle porte l'inscription : « Au com-

mandement de Loys, par la grâce de Dieu, roi de France, onzième de ce nom, me fit fondre, à Chartres, Jean Chollet, chevalier, maître de l'artillerie de ce seigneur. »

Numéro 21. Grosse bombarde de bronze, fondue par ordre du grand maître de l'ordre des Hospitaliers de Jérusalem, Pierre d'Aubusson, en 1480.

La série se continue, donnant ainsi les types les plus importants des artilleries qui se sont succédé jusqu'à nos jours, et par ses étiquettes, les dates et la succession des différents règnes. Elle se termine par la collection des bouches à feu rayées actuellement en service. On peut donc suivre facilement sur les pièces originales l'histoire complète de l'artillerie, et constater ses progrès par soi-même.

Après la suite chronologique des bouches à feu, on a placé quelques spécimens des artilleries étrangères prises sur l'ennemi dans les dernières guerres. Cette collection se ferme par les belles bouches à feu en bronze, chinoises, ramenées par la campagne de 1859.

La grande salle du rez-de-chaussée complète, au moyen de ses petits modèles, l'enseignement commencé par les grandes bouches à feu des galeries du cloître. Elle offre, en effet, sous des échelles réduites, les affûts et voitures nécessaires au service des bouches à feu et de l'artillerie dans ses différentes phases. Les lacunes qui existent encore doivent être comblées par des travaux en voie d'exécution et dont la marche se poursuit incessamment. Cette collection importante s'ouvre par des reproductions de machines de guerre antiques, grecques et romaines, construites d'après les textes contemporains, indiqués dans les étiquettes et les anciens monuments (1).

Les machines du moyen âge doivent les suivre et sont à l'étude. Puis commencent les modèles de l'artillerie à feu depuis l'époque la plus reculée, donnés par les plus anciens manuscrits et les dessins qu'ils nous ont transmis. On en a toujours indiqué la provenance.

Après les premières *charpenteries*, liées d'une manière intime à la bouche à feu, viennent les affûts mobiles à recul, qui furent la conséquence de l'invention du tourillon. Les affûts de l'artillerie de Charles le Téméraire, caractérisant cette époque, ont été reproduits d'après les originaux qui existent encore en Suisse. La lacune qui suit le quinzième siècle sera comblée plus tard par le matériel de Henri II, auteur des célèbres ordonnances, suivi de

(1) Ces reproductions remarquables sont dues à M. le capitaine d'artillerie Verchère de Reffye.

celui de Henri IV, qui exprime la reprise d'un gouvernement régulier, après les guerres de religion.

Nous retrouvons la série sous Louis XIV. L'artillerie se complique, le nombre des bouches à feu et des voitures augmente, on semble s'écarter de la voie de simplicité et d'unité sur laquelle elle avait été placée par les ordonnances de Henri II. Vallière l'y ramène par ses cinq affûts réglementaires. Enfin, Gribeauval, le père de l'artillerie moderne divise les différents services de l'artillerie, invente son matériel, fixe les dimensions des bouches à feu, et donne un tracé défini pour chaque voiture, d'après le service auquel elle est destinée. Le matériel de l'an XI veut le simplifier, et ne produit que des essais imparfaits qu'on abandonne. A la paix, les travaux reprennent, et le matériel de 1830, en progrès sur celui de Gribeauval, le remplace. Le canon de quatre, dont les effets sont reconnus trop faibles, est remplacé par le huit. Les deux obusiers de campagne sont inventés; le coffret, pourvu de sa cheville ouvrière, remplace l'ancien caisson. Le nombre des voitures est diminué. Leurs tracés repris donnent de vrais modèles de construction militaire. En 1854, le système de l'empereur Napoléon III porte le matériel de l'artillerie à sa perfection en le simplifiant encore. Le canon obusier remplace le canon de huit et l'obusier de quinze centimètres. L'artillerie de campagne ne compte plus qu'une pièce; l'ancien douze et l'obusier de seize restant artillerie de réserve. C'est le point le plus élevé qu'atteint le système du canon à âme lisse. Il fait brillamment la campagne de Crimée et va disparaître. L'idée de la rayure appliquée aux bouches à feu fait naître le nouveau système de 1859. C'est celui qui est actuellement en service. Il reste, jusqu'à présent, l'expression la plus avancée du progrès de l'artillerie moderne.

Sur les tables, à droite de la salle, ont été placées les machines nécessaires à la fabrication de tout ce qui concerne le matériel de guerre.

Machines pour la fabrication de la poudre, instruments d'épreuve; machines pour la fabrication des bouches à feu, instrument de vérification; moulage et fabrication des projectiles, instrument de vérification, etc. Nous ne pouvons entrer ici dans aucun détail à ce sujet. Nous nous bornons à de simples indications.

Tel est l'aperçu rapide des collections qui composent le Musée d'Artillerie. Ce n'est qu'un simple résumé bien insuffisant sans doute, mais qu'il était impossible d'étendre davantage. Nous avons toutefois essayé de mettre en relief cette idée d'enseignement, à l'usage de tous, qui doit ressortir d'un musée de cette nature et qui le lie au mouvement des études historiques de notre époque.

LE MUSÉE DE MARINE

PAR

Léon RENARD

Bibliothécaire du Dépôt des Cartes et Plans de la Marine.

Lorsque le navire de guerre remplaça la voile par la roue, l'aile par la nageoire; quand d'oiseau la frégate devint poisson, il y eut chez les vieux marins, chez tous ceux qui avaient pris part aux glorieux combats de la République et de l'Empire, un immense regret. Le steamer est assurément supérieur au voilier comme vaisseau et comme instrument de guerre, et quand il file, rapide et sombre, enveloppé de noires fumées, il a, lui aussi, sa poésie. Bien mieux que son aîné, c'est le *man-of-war*, l'homme de guerre, robuste, agile, terrible. Mais la majesté du voilier, sa grâce, ses coquetteries, il ne faut pas les lui demander; il ne faut pas s'attendre avec lui à cet inconstant imprévu qui donnait tant de charme à sa navigation et fournissait, en temps de guerre, de si belles manœuvres aux vrais marins. Puis, le paquebot était un nouveau venu. S'il a déjà servi de monture à des officiers distingués et à des marins savants, il n'a pas eu, comme l'autre, ses voiles gonflées par le souffle puissant des Jean Bart, des Tourville, des Duquesne, des Duguay-Trouin... Les regrets de l'ancienne marine étaient d'autant plus justifiés que le voilier représentait l'étude et les efforts du passé tout entier; avec lui disparaissaient mille objets qui avaient leur histoire, auxquels se rattachaient de nombreux souvenirs. Ce n'est pas tout. A une certaine époque il avait été un palais. Il y eut des flottes qui ressemblèrent à des féeries, en France particulièrement.

L'art de décorer les vaisseaux, quoique fort ancien, doit être considéré comme français, en raison de l'importance que nous sûmes lui donner. Sous Louis XIV, surtout, il brilla d'un éclat qu'il n'eut jamais ailleurs. « Il faut, écrivait Colbert, que les ornements des vaisseaux répondent à la grandeur et à la magnificence du roi, qui paraît en ces superbes corps de bâtiments. » Les galères avaient des somptuosités inouïes. Ce n'étaient que flammes, pavillons et tendelets de soie, éclatantes couleurs, frises et bas-reliefs précieusement fouillés, cariatides, figures de toutes espèces;

dieux et déesses dans des poses héroïques ou charmantes; fleurs, fruits, animaux, arrangés avec un goût noble et gracieux; et tout cela peint, doré, resplendissant.

Pouvait-on faire moins pour des objets où la courtisanerie s'était plu à représenter de royales personnes. Une note de l'inspecteur des constructions nomme six galères construites par ordre de Louis XIV et indique le sujet de leur décoration : « *La Réale*, le soleil, par comparaison avec Sa Majesté; *la Patronne*, la lune, par rapport à M. le duc du Maine; *la Favorite*, Pallas, par rapport à la personne que Sa Majesté honore le plus de ses bonnes grâces. » C'était magnifique et galant. En dedans, il faut l'ajouter, — ombre au tableau — tout était larmes, abjecte misère, épouvantables angoisses. Mais qu'importait! Quand, servie par ses nombreux forçats, les galères, aux fêtes, passaient barbelées de rames, rapides comme des flèches, on ne voyait qu'une lueur, des étincellements, et l'on disait : « C'est magnifique et vraiment royal! »

Le monarque qui refaisait la France à son image et transformait ses demeures en Olympes de marbre devait marquer les vaisseaux, comme le reste, de son empreinte majestueuse. La décoration qui faisait des galères de petits Louvres, au moins en apparence, il voulut qu'on l'étendît aux bâtiments de haut-bord. Il y avait déjà, à Toulon, tout un atelier de peintres et de sculpteurs sous la direction de La Rose; il l'augmenta en y plaçant Girardon et Puget. Ces deux artistes, et Le Brun lui-même, dessinaient; Levray, Rombaud Languenu et Turau exécutaient leurs dessins. L'œuvre achevée, le Jupiter de Versailles avait, on en conviendra, des vaisseaux dignes de son orgueil et de sa puissance, dignes aussi du majestueux Océan.

Les Anglais étaient jaloux de ces splendeurs; et comme déjà à cette époque ils donnaient le ton en France en bien des matières, nos constructeurs se laissèrent persuader que toutes ces merveilles étaient inutiles, et même enlevaient au navire ses conditions de navigabilité; ce qui n'était point vrai. Peu à peu les ornements disparurent; au commencement du siècle on ne voyait plus sur les vaisseaux royaux que la figure allégorique placée au bout de la guibre. Aujourd'hui on la chercherait vainement à l'avant en fer de hache de nos navires; à l'arrière il n'y a plus qu'un nom qui demain, peut-être, ne sera plus qu'un numéro.

Que sont devenus ces galères! ce *Royal-Louis* qu'avait dessiné Le Brun, *la Reine*, *le Monarque*, *l'Ile-de-France*, *le Sceptre*, *la Trompeuse*, *la Bouffonne*, *la Thérèse-Royale*, *le Paris*, *le Madame*, *le Rubis*, sur lesquels Puget, gêné par Colbert, qui voyait en lui une créature de Fouquet, gaspilla douze années de sa trop courte vie! Meurtris dans les gigantesques engagements du règne de

Louis XIV, ils ont été dépecés, et il restait bien peu des joyaux de leur écrin au commencement de ce siècle.

Si utilitaires que soient devenus les marins depuis l'application de la vapeur à la navigation, ils n'ont pu se résoudre à brûler ces magnifiques et glorieux débris, ainsi qu'on fit du *Bucentaure* en 1824. On les avait enfouis dans les réduits de l'arsenal de Toulon, où le préfet maritime, le contre-amiral Lhermitte, les retrouva en 1813. Cet officier les fit extraire de ces catacombes et les plaça dans une salle particulière qui prit le nom de *Musée maritime*. Cet exemple, suivi par ceux de nos ports militaires qui avaient conservé quelques débris du passé, donna au petit-fils de Louis XIV, au roi Charles X, l'idée de créer, au Louvre, un dépôt analogue qui prit le titre de musée Dauphin, en l'honneur du duc d'Angoulême, qui était grand-amiral. Indépendamment de l'intérêt historique offert par une telle collection, on supposait avec raison qu'elle aurait sur l'esprit anti-maritime des Parisiens, une heureuse influence. Tous les ans la discussion du budget était, pour le ministre de la marine, le sujet d'attaques souvent absurdes, toujours passionnées, et c'était à grand'-peine que les dépenses les plus nécessaires à la construction et à l'entretien de la flotte étaient votées. Cette guerre permanente paralysait les meilleures intentions et souvent était funeste aux véritables intérêts d'un pays qui a plus de deux cents lieues de côtes à défendre et un commerce immense à protéger. On pensait, non sans raison, que le spectacle des objets constituant la force navale ou se rattachant à un passé glorieux, éveillerait l'intérêt et la sympathie qu'on avait jusqu'alors refusés à la marine.

La création du Musée décidée, on fit venir des ports les collections dont nous avons parlé. Celle de Trianon fournit quelques modèles de bâtiments datant de la fin du siècle dernier et du commencement de celui-ci; quelques particuliers s'empressèrent d'envoyer au ministre un assez grand nombre d'objets rares; enfin le budget des dépenses du département de la marine ayant été chargé d'une allocation destinée à l'exécution de modèles pour le Musée naval, une impulsion nouvelle fut donnée dans les ports à ce genre de travail. Ce sont eux qui l'ont empli de ces beaux spécimens de bâtiments de construction moderne exécutés sur une échelle uniforme (un quarantième), et qui font de leur collection un ensemble admirable et sans égal. Un atelier de construction et de réparation fut aussi joint au Musée, qui refit, sur les plans du temps ou du pays, les modèles des bâtiments en usage aux siècles passés ou sur les mers lointaines. Des tableaux, des dessins, des bustes complétèrent ces intéressantes séries.

Les collections du Musée de marine peuvent être divisées en

cinq parties distinctes. La première est relative aux choses des ports et arsenaux, et comprend les modèles en relief des ports militaires; les modèles d'engins et d'apparaux; les modèles représentant des manœuvres de force, les machines et outils; les modèles d'usines et d'ateliers, de cales de construction, de formes, de bassins; de machines à draguer, de pontons et autres corps flottants destinés au carénage et au service intérieur des ports; les pompes à incendie, les machines à mâter, les sémaphores et les télégraphes; puis, pour ce qui constitue la défense et l'armement des ports, les modèles de batteries flottantes, de batteries de côtes et de forts; les modèles et échantillons d'armes blanches et d'armes à feu portatives, les modèles de bouches à feu de diverses espèces, et les modèles et échantillons des objets divers dont l'emploi se rattache à l'artillerie particulière à la marine.

La seconde partie, qui représente la construction navale, est formée d'échantillons de bois de construction et de clouterie; des modèles de bâtiments en construction à divers degrés d'avancement, depuis la pose de la quille jusqu'au lancement; des modèles de détails partiels et de systèmes divers de construction; des modèles de mâture et de pièces d'assemblage, des échantillons de toile à voile, des modèles de gréement et de pouliage; des modèles de cabestans, d'ancres, de câbles, de chaînes-câbles et des apparaux nécessaires à leur manœuvre, de gouvernails à systèmes divers; des modèles de distribution et d'installation intérieures des bâtiments au moyen de pièces disposées de manière à laisser pénétrer la vue jusqu'aux profondeurs de la cale; des modèles d'objets de détail : cuisines, caisses à eau, fours, etc.; des modèles de menus objets de service journalier; des modèles de fanaux de signaux, de bouées et de bateaux de sauvetage, et des instruments de marine et d'astronomie, et autres, du ressort du pilotage et de la timonnerie.

Les trois dernières parties ont un intérêt plus artistique. L'une comprend les modèles de bâtiments anciens et modernes : vaisseaux, frégates, galères et autres bâtiments construits depuis Louis XIV, en 1690, jusqu'à Louis XVI, en 1786, et ceux des vaisseaux, frégates, corvettes, bricks, bâtiments de flottille et autres construits depuis 1786 jusqu'à nos jours; les modèles de bâtiments à vapeur, avec leurs différents systèmes de propulsion; les modèles de constructions étrangères, tant anciennes que modernes; et les modèles de radeaux, pirogues et autres moyens de navigation employés par les peuples qu'il est convenu d'appeler sauvages. L'autre partie se compose d'objets d'art et de pièces historiques, de sculptures de Puget et de Girardon, de bustes en marbre de nos grands hommes de mer, de dessins de décoration navale,

des dessins d'Ozanne, vaste collection de marines; du monument formé des débris du naufrage de Lapérouse, et de divers objets auxquels se rattache, soit un souvenir, soit simplement un attrait de curiosité.

La cinquième partie a une origine plus récente. Elle est purement ethnographique, et se compose de nombreux objets provenant des voyages de circumnavigation et de découvertes ordonnées par le département de la marine, ainsi que de dons faits par des marins français et étrangers, et des officiers civils et militaires de nos colonies. Ce sont des costumes, des armes, des engins, des meubles et autres objets en usage dans les contrées d'outre-mer.

Cet ensemble, on le comprendra, offre un haut intérêt, mais qui ne nous paraît pas devoir augmenter. Après avoir été de 30,000 francs, le budget consacré au Musée de marine a été réduit plus tard à 20,000 francs, puis, en 1848, à une somme dérisoire. Une mesure qui n'est pas meilleure est celle qui l'a transporté au Louvre, où il est trop à l'étroit, et l'a placé dans les attributions du directeur général des musées, en l'assimilant aux autres musées, qui n'ont pas plus de rapports avec lui que n'en sauraient avoir ceux de l'Artillerie ou du Conservatoire des Arts et Métiers. Privé de son patron naturel, le ministre de la marine, il a vu se tarir toutes les sources de son développement. Les ports, qui envoyaient des modèles, cessèrent leurs travaux, et ordre leur fut donné de diriger sur Paris toutes les pièces en cours d'exécution. A partir de cette époque, la collection n'a pu s'augmenter qu'au moyen de dons volontaires, et l'atelier du Musée, réduit à un petit nombre d'ouvriers, se trouve à peine suffisant pour l'entretien et la réparation, malgré le zèle éclairé de son directeur, M. Morel-Fatio.

Depuis 1827, les précieuses collections du Musée de marine ont continué à offrir un intérêt que les études historiques et scientifiques, en se multipliant, rendent aujourd'hui plus vif que jamais. Pourquoi les dispositions ont-elles changé? Est-ce parce que le legs est trop lourd? On conserve des héritages plus inutiles, plus pesants, moins glorieux et moins nécessaires.

A une heure où la marine se transforme, pour ainsi dire à vue d'œil, entre les mains des officiers instruits et même des savants distingués qui la dirigent, il est permis de supposer que, dans un avenir prochain, il ne restera plus rien du passé et bien peu de chose du présent. C'est dans de rares et d'incomplets ouvrages qu'il faudra fouiller pour retrouver les éléments avec lesquels Colomb donna un monde à la race blanche et permit à cette même race d'imposer le joug de ses idées aux deux hémisphères. Les nations lointaines elles-mêmes, travaillées par l'esprit européen,

se décomposent et disparaissent. Encore un demi-siècle, et il ne restera plus rien des mœurs de ces peuples, de leurs arts ni d'eux-mêmes. Si l'on suppose qu'alors la collection ethnographique du Musée de marine fournira les couleurs propres à leur redonner leur véritable aspect, on se trompe singulièrement. Comme pour la marine, il sera nécessaire d'avoir recours aux descriptions. Il faut regretter cette insuffisance dès maintenant, où il serait encore facile de rechercher les traits d'une physionomie que déjà défigure la mort, et qui est la dernière image d'un monde qui a peut être valu plus que nous ne vaudrons et que bientôt personne ne pourra dire avoir connu!

NOTES ET RENSEIGNEMENTS

—

MUSÉE D'ARCHÉOLOGIE PARISISIENNE

L'Administration municipale de Paris a décidé, en 1866, la création d'un *Musée d'archéologie parisienne* où seront réunis des objets anciens provenant de monuments ou d'habitations particulières, objets de luxe ou objets usuels, vêtements, outils, armes, etc. Il y aura aussi des collections de gravures, de vues et plans de Paris, d'ouvrages anciens, de toutes choses enfin se rapportant à l'histoire de Paris.

Malheureusement cette entreprise est un peu tardive. Bien des monuments curieux appartiennent déjà à d'autres musées, au Louvre, aux Thermes, à la Bibliothèque de la rue Richelieu, et il sera difficile, pour ne pas dire impossible, de dépouiller ces collections au profit du nouvel établissement.

Le *Musée d'archéologie* sera installé dans un édifice qui n'en sera pas la partie la moins curieuse. En effet, la Ville a acheté, pour cette destination, l'hôtel Carnavalet, situé rue Turenne, construit par Pierre Lescot, décoré par Jean Goujon, habité par madame de Sévigné : une de ces trois gloires a manqué au Louvre. (Voir *Maisons historiques*, page 60.)

LE CABINET DES ESTAMPES

PAR

Charles BLANC

Entrez doucement, faisons peu de bruit, parlons bas : c'est ici un asile pour les travailleurs de l'esprit : j'entends pour les artistes qui veulent feuilleter l'œuvre des grands maîtres, afin d'y puiser quelque inspiration; pour les archéologues qui cherchent des renseignements inédits sur les usages, les costumes, les armes, les carrosses, les meubles, les métiers, les triomphes, les supplices et les funérailles du temps jadis; pour les historiens qui désirent consulter les portraits des hommes illustres et vérifier leur caractère sur leur physionomie; pour les critiques d'art qui viennent s'y instruire dans la pensée naïve qu'il n'est pas mal de savoir un peu ce dont on parle et surtout ce dont on écrit; pour les architectes qui ont à restaurer un édifice ou à inventer un palais; pour les armuriers en quête d'anciennes damasquinures; pour les numismates à la poursuite d'une médaille; pour messieurs les couturiers, coiffeurs et brodeurs de la ville et de la cour, lorsqu'à la veille d'un bal costumé, ils désirent savoir au juste comment se taillaient le pourpoint des Valois, le justaucorps à brevet « du grand siècle », l'habit de Fronsac, le gilet à la Robespierre, le carrick du Directoire; comment se gaufraient les collerettes, se nouaient les rubans, se portaient les perruques à marteaux, les bourses à la maréchale, les favoris à la Barras; enfin pour les curieux qui espèrent retrouver dans les planches topographiques les monuments, rues, places, tourelles, poivrières, fortifications, couvents et jardins qui composaient le vieux Paris, celui qu'on n'avait pas encore refait de pied en cap, par un excès de zèle, tel que nous le voyons aujourd'hui : aligné, nivelé, tiré au cordeau, uniforme, correct, américanisé et tout battant neuf.

Nous sommes dans la grande galerie que le cardinal Mazarin fit bâtir, par François Mansard, pour contenir sa collection d'antiques, statues, bustes, vases en marbre ou en bronze, dont le nombre dépassait quatre cent cinquante, et les cinq cents tableaux de maîtres qu'il avait rassemblés, parmi lesquels le *Mariage de sainte Catherine* et l'*Antiope*, chefs-d'œuvre de Corrège, qui sont maintenant dans le Salon carré du Louvre. Le premier étage était

consacré aux tableaux, et l'on y voit encore une riche décoration de Romanelli, une voûte peinte à fresque, des arabesques rehaussées d'or, des niches en coquilles, des monogrammes historiés et tout ce que la pompeuse ornementation du temps pouvait ajouter aux profils de l'architecture intérieure. Les antiques occupaient la galerie où nous entrons, devenue le Cabinet des Estampes.

Cette galerie est la plus grande qui soit dans Paris, après celle du Louvre. Les magnifiques volumes que vous y voyez, rangés dans des casiers de chêne, sont au nombre d'environ dix mille avec les portefeuilles, et ne renferment pas moins de treize à quatorze cent mille gravures.

Le goût des estampes ne date pas en France de bien loin, et il s'en faut bien qu'il soit aussi ancien que l'invention de l'art qui consiste à imprimer des planches gravées, invention qui remonte, vous le savez, au beau milieu du quinzième siècle. Les plus anciens collectionneurs connus dans notre pays furent Claude Maugis, abbé de Saint-Ambroise, qui était l'aumônier de Marie de Médicis, et Charles Delorme, qui était le médecin de Gaston, duc d'Orléans, et dont le portrait a été supérieurement gravé par Callot. Après eux vint Michel de Marolles, abbé de Villeloin, qui passa quarante ans à réunir les plus belles estampes des maîtres primitifs et qui possédait, entre autres raretés sans prix, une épreuve de la patène d'argent gravée à Florence, en 1452, par Maso Finiguerra, et de laquelle fut tirée la première estampe. Je dis la première qui mérite ce nom, celle qui fit de l'orfévre florentin l'inventeur de l'imprimerie des beaux-arts, dans le temps même où Guttenberg inventait à Strasbourg l'imprimerie des belles-lettres.

Ce fut en 1666, il y a aujourd'hui précisément deux siècles, que Louis XIV, sur la proposition de Colbert, institua le Cabinet des Estampes, comme devant être l'annexe obligé de la Bibliothèque royale. La collection formée par l'abbé de Marolles — il en forma plus tard une seconde — fut le noyau de ce cabinet, et ce premier fonds était d'une richesse inestimable. Le docte abbé en dressa le catalogue, qu'il publia en cette même année, et dans la préface duquel il nous apprend « qu'il a recueilly cent vingt-trois mille quatre cents pièces, de plus de six mille maîtres, en quatre cents grands volumes, sans parler des petits qui sont au nombre de plus de six-vingts, *ce qui ne serait pas indigne d'une Bibliothèque royale* où rien ne se doit négliger ». Cet appel fut entendu. MM. Félibien et Mignard, « de qui les seuls noms marquent la grande suffisance, » furent chargés d'expertiser les estampes de l'abbé. Sur leur rapport, l'acquisition fut décidée : le roi en donna 28,000 livres, et comme ce prix parut très-modéré, on y ajouta plus tard deux gratifications de 2,400 livres chacune.

Ce premier fonds du Cabinet des Estampes contenait, en épreuves d'une beauté singulière, l'œuvre complet d'Albert Durer, composé de cent quatre pièces en taille-douce, de toutes ses gravures en bois, en étain et en fer; plus, douze pièces uniques dessinées par ce grand maître, à la plume ou au crayon, et qui sont aujourd'hui dans le cabinet du conservateur, au fond de la galerie. Le roi n'ignorait point, — et au besoin l'abbé de Marolles s'en était clairement expliqué, — combien la belle condition des estampes, leur *état* et leurs *remarques* contribuent à en augmenter la valeur, et qu'il peut y avoir entre telle épreuve originale et telle autre, tirée du même cuivre « la même différence qu'entre dix sols et dix louis d'or ». On y voyait aussi les œuvres de Lucas de Leyde, de Marc Antoine, d'Augustin Vénitien, de Marc de Ravenne, du Parmesan et de ceux qu'on appelle les *petits maîtres*.

A peine venait-on d'acquérir la collection de Marolles, dans laquelle s'étaient fondues, au moins en grande partie, celles de Claude Maugis et de Charles Delorme, que le roi enrichit l'établissement nouveau de treize cents planches gravées en taille-douce, formant le « Cabinet du roi » et dont les épreuves, contenues en vingt-trois volumes grand in-folio, représentaient les tableaux du roi, entre autres les *Batailles d'Alexandre*, par Charles Le Brun, les médailles antiques, les statues, vases, termes, bustes et tapisseries appartenant au roi; les plans et élévation de Versailles, des Tuileries, du Louvre et d'autres maisons royales; les jardins de Le Nôtre avec leurs bassins, fontaines, grottes et labyrinthes; les fêtes, carrousels, arcs-de-triomphe, marchés, entrées de villes, passages de fleuves, pour servir à l'histoire de Louis XIV; les profils et vues de plusieurs endroits de marque; les plans et élévation de l'Hôtel des Invalides; enfin les vues, siéges, campements, prises de places fortes, peints par Vander-Meulen ou dessinés par le chevalier de Beaulieu, brave officier, excellent ingénieur, qui, ayant perdu un bras à la bataille, employa celui qui lui restait à retracer les épisodes et lieux mémorables des campagnes où il avait servi. Notez que les planches composant le Cabinet du roi étaient gravées par les plus illustres et les plus habiles graveurs, parmi lesquels il suffit de citer Edelinck, Gérard Audran, Sébastien Le Clerc et Lepautre.

Les grandes choses ne se sont pas faites en un jour, comme on le voit, non plus que Paris. Combien de legs, de donations et d'achats, que d'alluvions successives n'a-t-il pas fallu pour former ce vaste dépôt, le plus précieux qui soit au monde! En 1711, François Roger de Gaignières, gouverneur de Joinville, fit hommage au roi de son riche cabinet, qui n'était rien de moins qu'une histoire de France en images. Églises, édifices, mausolées, tableaux,

sculptures, tapisseries, costumes, plans topographiques, tout ce qu'il avait pu trouver dans sa vie, touchant l'architecture, les mœurs, usages et habillements des Français, il l'avait fait dessiner et laver à l'encre de Chine ou peindre sur vélin en miniature et à gouache. Le roi reconnut ce magnifique cadeau par une pension viagère de 4,000 livres, à laquelle on ajouta pareille somme une fois donnée et 20,000 livres à distribuer aux héritiers de Gaignières, après sa mort, qui arriva en mars 1715. Dans le legs de ce généreux amateur, se trouvait compris un recueil de portraits au nombre de douze mille, bientôt accru par la collection du généalogiste Clerembault, qui en vendit huit mille à l'État, et par celle de M. Clément, garde de la Bibliothèque, qui lui en légua dix-huit mille. — Méthodiquement et chronologiquement rangés selon les nationalités et les professions, ces portraits — dont le nombre s'est récemment augmenté de soixante-cinq mille, par l'achat en bloc de la collection de Bure, moyennant 38,000 francs — ces portraits forment une histoire personnifiée par les individus, comme le recueil de Gaignières formait une histoire par les monuments. A ces deux histoires figurées il faut ajouter la très-riche collection de 25,000 pièces, léguée au département par M. Michel Hennin et qui, n'étant composée que de documents authentiques, en images contemporaines des événements qui s'y rapportent, offre une mine des plus fécondes aux archéologues et aux chercheurs.

Mais tandis que la générosité particulière et la munificence royale agrandissaient le Cabinet des Estampes, un autre cabinet s'était constitué, celui de M. de Beringhen, qui fut premier écuyer du roi Louis XIV, et qui s'était fait, pour ainsi dire, le continuateur de Marolles, en reprenant juste au point où Marolles en était resté. D'autres maîtres graveurs avaient paru dans l'intervalle, non moins dignes d'être recherchés que ceux dont l'abbé de Villeloin avait réuni les œuvres. C'étaient, en Hollande, Rembrandt; en Belgique, Edelinck; en France, Callot, Abraham Bosse, Poilly, Nanteuil, Masson, Bernard Picart, Drevet. Marolles, qui avait été leur contemporain, ne les avait pas suffisamment connus ou appréciés pour colliger toutes leurs estampes; il en possédait fort peu : ce fut M. de Beringhen qui en fit collection. Son œuvre de Rembrandt, entre autres, était un des plus beaux que l'on pût voir. Après sa mort, l'évêque du Puy, son fils, imprima le catalogue sommaire de la collection et la fit proposer au roi pour la somme à laquelle on l'avait portée dans l'inventaire. La proposition fut agréée, et au mois de septembre 1731, entrèrent au Cabinet des Estampes cinq cent soixante-dix-neuf volumes, *carta maxima*, la plupart reliés en maroquin rouge aux armes de France; plus, cinq

portefeuilles et quatre-vingt-dix-neuf paquets renfermant, le tout ensemble, au delà de quatre-vingt mille estampes de toute grandeur (1).

Vinrent ensuite, en 1753, la collection du maréchal d'Uxelles, contenant des portraits et une suite de planches géographiques et topographiques; en 1770, celle de M. Fevret de Fontette, conseiller au parlement de Bourgogne, qui avait recueilli soixante-dix portefeuilles sur l'histoire de France, depuis les Gaulois sous Jules César jusqu'au règne de Louis XIV; et celle de M. Bégon, intendant du roi à Dunkerque, dans laquelle on remarquait, entre autres raretés, une suite d'oiseaux peints à gouache avec tant d'art et de délicatesse, qu'on les attribue à Marie-Sibylle Mérian, si célèbre par ses gravures sur les papillons, par son voyage à Surinam et par ses beaux ouvrages sur les métamorphoses des chenilles et sur les insectes d'Amérique.

Malgré tout, l'État laissa échapper quelques grandes occasions d'enrichir son Cabinet des Estampes. Lorsque les héritiers de Crozat (dit M. Georges Duplessis dans la *Gazette des Beaux-Arts*) avaient présenté le testament de cet illustre amateur au cardinal de Fleury, testament dans lequel Crozat exprimait le désir de voir sa collection de dix-neuf mille dessins passer entre les mains du roi (à qui on devait les vendre au profit des pauvres), le premier ministre répondit « que le roi avait déjà assez de fatras, sans encore en augmenter le nombre ». Un tel refus était fait pour décourager les plus intrépides. M. Joly, qui fut conservateur du Cabinet des Estampes, et qui nous a conservé cette réponse du cardinal dans la supplique adressée par lui à M. Lamoignon de Malesherbes, à l'occasion de la vente Mariette, ne fut pas si brutalement repoussé, et, sans lui accorder tout ce qu'il demandait, on mit à sa disposition 50,000 livres, avec lesquelles il acheta les pièces les plus curieuses et notamment deux œuvres d'une beauté unique : ceux de Nicolas Poussin et de Rubens, les plus complets qui se puissent rencontrer.

Huit ans après la vente Mariette, en 1783, M. de Péters vendit au roi, pour la somme de 24,000 livres, son œuvre de Rembrandt, qui était magnifique et qui fut consulté l'année suivante par le savant iconographe Adam Bartsch, lorsqu'il songeait à publier un catalogue descriptif des eaux-fortes de Rembrandt. Bartsch y puisa quelques lumières; mais il fut induit en erreur par la supercherie de cet amateur, qui était peintre et qui avait pris la liberté de retoucher au lavis plusieurs estampes du grand maître hollandais, de les mettre à l'effet quand elles n'y étaient

(1) Ce renseignement et la plupart de ceux qui précèdent sont tirés de l'*Essai historique sur la Bibliothèque du roi*, par Leprince. Paris, 1782.

point, d'y apporter des changements arbitraires et même d'en composer quelques-unes de factices avec des morceaux pris dans telles ou telles pièces, indignement dépécées.

Ce n'est pas tout. Au siècle dernier, le comte de Caylus, l'illustre antiquaire, entre autres présents qu'il fit au Cabinet, lui donna le volume sans prix des *Peintures antiques*, imitées à la gouache par Pietro Santi Bartoli, peintures qu'il fit graver bientôt et dont les planches furent détruites après un tirage de trente épreuves seulement, lesquelles, supérieurement enluminées, reproduisirent à merveille les originaux. Vers le même temps, Mariette laissa par testament au Cabinet des Estampes un exemplaire de l'*Abecedario*, d'Orlandi, qu'il avait, lui Mariette, interfolié et chargé de notes curieuses touchant la vie des artistes et leurs œuvres, exemplaire que MM. de Chennevières et de Montaiglon nous ont rendu le service de publier en y ajoutant leurs propres annotations.

Depuis Mariette, les dons devinrent plus rares; mais en revanche une loi de la Convention ordonna qu'il serait déposé au ministère de l'intérieur deux exemplaires de toute gravure publiée en France, et ce dépôt légal a été une source inépuisable de richesses. En faisant de la générosité un devoir, le génie de la Révolution imposait à tous les graveurs comme à tous les écrivains l'immortalité de leurs œuvres bonnes ou mauvaises. Quelle fortune ce serait pour nous si, dès le quinzième siècle, une loi universelle eût enjoint le dépôt de leurs estampes aux Finiguerra, aux Peregrini, aux Martin Schoen, aux Lucas de Leyde, aux Albert Durer, et à Mantegna, et à Marc Antoine, et à Rembrandt! Ainsi augmenté chaque jour de par la loi, le Cabinet des Estampes n'a pu toutefois se passer ni de dons volontaires ni d'acquisitions nouvelles.

Les dons! ils sont assez fréquents de nos jours, comme si une noble émulation se fût emparée de nos amateurs. Il nous souvient qu'une épreuve incomparable du *Jugement de Pâris*, gravé par Marc Antoine d'après Raphaël, ayant été achetée à la vente Debois au prix de 3,500 francs, par M. Simon, celui-ci l'offrit gracieusement à la Bibliothèque, en échange d'une épreuve moins précieuse. Vous connaissez le superbe portrait de Bossuet, gravé par Drevet le fils d'après Rigaud, ce chef-d'œuvre où de simples entailles dans une planche de cuivre ont exprimé non-seulement la vie et le génie du modèle, l'autorité de son regard, la vérité de ses chairs, la légèreté de ses cheveux, mais la soie, le velours, le linon, la dentelle, les riches tentures, l'hermine, la moire, la pierre, le bronze et l'or. Eh bien, une épreuve de ce morceau fameux ayant été achetée par M. His de La Salle, à un prix très-élevé, cet amateur, éclairé autant que délicat, donna son épreuve au département des Estampes, dès qu'il apprit qu'elle ne s'y trouvait

pas dans la condition exceptionnelle où il l'avait acquise. Un autre curieux, le docteur Jecker, avait eu cette pensée de courir les ventes pour s'y faire adjuger à tout prix les pièces rares qui manquaient au Cabinet des Estampes et d'en abandonner la collection à ce Cabinet par son testament : c'était ajouter aux intentions les plus généreuses un sentiment raffiné de l'utile et du bon goût.

Les acquisitions! elles ont été incessantes depuis un demi-siècle. Aux célèbres ventes du comte Rigal, en 1818, de M. Révil, en 1833, de M. Bruzard, en 1840, de M. Debois, en 1844, la Bibliothèque fut au nombre des enchérisseurs les plus résolus. Dans la première de ces ventes, elle acheta, pour 1,046 francs, l'œuvre complet d'Ostade en épreuves d'une qualité supérieure, et, pour 6,000 francs environ, quantité d'eaux-fortes introuvables. Dans la seconde, elle paya 1,200 francs le *Cheval* de Wouwermans, pièce rarissime, et 800 francs la *Coquille* de Rembrandt, avant le fond. Dans la troisième, où fut dispersée une collection inestimable de lithographies, elle mit la main sur les œuvres complets de Géricault, de Charlet, d'Horace Vernet, et sur les manuscrits de Bruzard, qui avait recueilli au jour le jour des notes intéressantes et nombreuses pour servir à l'histoire de la lithographie en France. A la vente Debois, elle poussa jusqu'à 1,350 francs le *Portrait de Philippe de Champagne*, par Edelinck; jusqu'à 2,500 francs, le *Saint Paul prêchant à Athènes*, gravé par Marc Antoine d'après Raphaël; et jusqu'à 2,900 francs, la *Cène aux pieds*, du même graveur d'après le même maître. Enfin, l'année suivante, elle traita de la collection Laterrade, composée de vingt mille pièces sur la Révolution de 1789, pièces de tout genre : portraits, caricatures, scènes historiques, vues de monuments, batailles, fêtes publiques, imageries de pamphlets, affiches et *canards*, de nature à jeter du jour sur l'histoire de la grande Révolution française.

Dans ces derniers temps, les acquisitions pour le Cabinet des Estampes ont été très-heureusement conduites par le conservateur actuel, M. Henri Delaborde, dont le savoir, les tendances élevées et le coup d'œil sûr ont profité, on ne peut mieux, au département qui lui est confié. Artiste façonné à la peinture murale, écrivain rompu à la haute critique, le digne conservateur a recherché de préférence tout ce qui était marqué au coin du beau; mais sachant faire abnégation de ses goûts personnels, il n'a pas dédaigné pour cela les objets de curiosité, ceux qui intéressent les petites loges franc-maçonniques de l'archéologie. Par lui sont entrées au Cabinet des Estampes les cent vingt mille pièces qu'avait réunies son prédécesseur, M. Achille Devéria, dans sa collection privée, et qui sont un trésor immense de renseignements en tout genre, l'œuvre d'un lithographe au crayon exquis, Aubry-Lecomte, une

épreuve sans pareille du *Bouvier*, sublime eau-forte de Claude Lorrain, un morceau rarissime et unique de son état, la *Judith* de Mocetto, d'après Mantegna.

Mais puisque nous écrivons pour le public et non pour les amateurs, — lesquels savent aussi bien, et mieux que nous, tout le contenu de la présente notice, — il est bon d'expliquer ici ce que l'on entend par *états* et par *remarques*.

Les remarques, ainsi que nous l'avons écrit dans notre *Œuvre de Rembrandt*, sont des signes qui, se trouvant sur certaines épreuves d'une planche et ne se trouvant pas sur d'autres, servent à constater l'état de la planche au moment où l'épreuve a été tirée, et l'antériorité ou la postériorité de l'épreuve qui a le signe sur celle qui ne l'a point. Par exemple, Rembrandt a gravé une pièce très-connue des curieux qui se nomme *la Médée*. Cette pièce représente le mariage de Jason et de Créuse, dans le temple de Junon. Le peintre avait d'abord dessiné la statue de Junon sans couronne : toutes les épreuves où l'on ne voit point de couronne à la statue sont donc des premières et constituent le premier *état* de la planche. Rembrandt a mis ensuite une couronne sur la tête de Junon, et les épreuves tirées après ce changement appartiennent au second état. Plus tard, dans une petite marge laissée au bas de l'estampe, il a été gravé quatre vers en hollandais : les épreuves tirées après l'inscription de ces vers constatent donc le troisième état. Enfin, la marge qui contenait les vers a été coupée : c'est le quatrième état de la gravure. On voit que les remarques consistent souvent dans l'absence du signe, aussi bien que dans le signe lui-même. C'est ici l'absence de la couronne qui indique les secondes, tandis que c'est la présence de la marge avec les vers qui constate l'avant-dernier état.

Les remarques sont quelquefois l'effet du hasard, le résultat d'un accident, tel que l'écrasement du vernis au moment de la morsure, ou un trait de burin échappé, ou bien une faute commise par le graveur de lettres. Ainsi, dans l'admirable portrait, gravé par Nanteuil, du surintendant Fouquet, qui fut, par parenthèse, un grand collectionneur d'estampes, les premières épreuves portent les mots *Missire* Nicolas Fouquet, pour *Messire :* la présence de cette faute, qui fut bientôt corrigée, est donc un signe de la priorité des épreuves, et l'on conçoit que les amateurs préfèrent les épreuves avec la faute aux épreuves sans la faute; de même qu'ils attachent plus de prix à une épreuve *avant* la lettre, c'est-à-dire avant l'inscription gravée au bas ou autour de l'estampe, qu'à une épreuve qui porte la lettre. Sans doute, entre la quarantième épreuve, par exemple, et la quarante et unième, il n'y a aucune diminution de beauté, résultant de la place que la seconde occupe

dans le tirage; il peut même se faire que celle-ci soit préférable à celle-là. Mais s'il arrive que la lettre (ou toute autre remarque) soit ajoutée sur la planche précisément après un tirage de quarante, il est sensible qu'il y aura aux yeux d'un amateur une différence notable entre la quarantième épreuve, qui ne contient pas la lettre, et la quarante et unième qui la contient, parce que la présence ou l'absence de la lettre sont des signes *certains* constatant le premier et le second état de la planche; et comme une gravure, au fur et à mesure qu'elle s'imprime, perd de sa fraîcheur, de son éclat et, pour ainsi parler, de sa jeunesse, il est aisé de comprendre que les curieux estiment et payent cher toute preuve *matérielle* d'antériorité.

Vous plaît-il maintenant de voir quelques échantillons des richesses de notre Cabinet d'Estampes, le plus opulent, le mieux tenu et le mieux logé qui soit en Europe; il vous suffira de jeter un coup d'œil sur les estampes encadrées qui décorent les murailles de la première chambre, les larges embrasures de toutes les croisées et le cabinet du conservateur. Depuis les nielles florentins du quinzième siècle jusqu'aux lithographies de Moui leron, depuis les auteurs anonymes et encore barbares des bois gothiques jusqu'aux planches magistrales de Calamatta, de Mercuri et d'Henriquel Dupont, tous les chefs-d'œuvre de la gravure et tous les grands maîtres figurent dans cette brillante exhibition. Burin, eau-forte, manière noire, gravure en bois, camaïeu, gravure en couleurs, lithographie, toutes les variétés de l'art y sont représentées par quelque merveille. Ici, c'est le *Saint Antoine tourmenté par les démons*, estampe de Martin Schoen, qui eut l'insigne honneur d'être copiée à la plume et même traduite en peinture par Michel-Ange; là ce sont les principales pièces d'Albert Durer, en épreuves de toute beauté : le *Saint Hubert*, *la Mélancolie*, *le Chevalier de la mort*, *la Grande Fortune*; et, tout près de là, entre autres estampes de Lucas de Leyde, *l'Espiègle*, morceau très-rare que Rembrandt acheta un jour en vente publique à un prix fou, et qui se payait huit cent livres au dix-huitième siècle. A côté de ces glorieux représentants du génie septentrional, le grand art italien resplendit dans quelques planches de Marc Antoine, qui sont pour la plupart des œuvres parfaites, on peut le dire, car elles ont été gravées sous les yeux de Raphaël, qui les a quelquefois corrigées de sa main souveraine. Ce sont : *le Massacre des Innocents*, épreuve dite au *chicot*, parce qu'on y voit la remarque d'une cime de sapin qui domine les autres arbres dans le fond du paysage, *la Cène*, qui a coûté 2,900 francs, *le Jugement de Pâris*, celui qui a été cédé par M. Simon, la *Sainte Cécile*, *la Cassolette*, le *Saint Paul prêchant*, *la Peste d'Athènes*. Mais en dehors de Marc Antoine et de ses élèves,

30.

et de George Ghisi dit le Mantouan, c'est dans les Pays-Bas et en France, plus encore qu'en Italie, qu'ont brillé les classiques du burin, Bolswert, Vostermann, Pontius, qui ont répété sur l'airain la touche entraînante de Rubens; Corneille Visscher, qui fait palpiter le cuivre; Suyderhoef, qui l'empâte et le colore; ensuite Gérard Audran, Gérard Edelinck, Claude Mellan, Nanteuil, Masson, Spierre, Drevet, Balechou, Wille, sans compter d'autres classiques plus libres dans leurs allures, plus peintres, tels que Jean Pesne et Jean Morin.

Il n'est pas surprenant, sans doute, que tant de magnifiques épreuves des maîtres français se trouvent dans le pays où ils ont gravé; mais ce qui est moins naturel, c'est que la France possède des exemplaires incomparables de presque tous les maîtres étrangers; qu'elle soit aussi riche, sinon plus riche que la Hollande en eaux-fortes hollandaises, qu'elle puisse montrer dans toute la splendeur d'un premier état et souvent d'un état unique, *la Pièce de cent florins*, de Rembrandt, avant les contretailles sur le cou de l'âne; la sublime *Résurrection de Lazare*, avant les travaux derrière la tête de l'homme épouvanté; le *Portrait d'Asselyn*, avec le chevalet; *le Jeune Haaring*, sans tringle ni rideaux à la fenêtre; *le Peseur d'or*, où la tête du receveur n'est encore qu'ébauchée au simple trait; le *Portrait de Lutma*, avant la croisée, qui vaut 2,000 francs au moins; celui du *Bourgmestre Six*, qui est sans prix; et *le Docteur Petrus Van Tol*, improprement nommé *l'Avocat Tolling*, qui, à la vente Pole Carew, faite à Londres en 1835, fut poussée par M. Verstolk de Soelen, ministre d'État en Hollande, à la somme de deux cent vingt livres sterling. Cinq mille cinq cents francs pour une feuille de papier! Il est vrai qu'un artiste de génie y a écrit un jour son impression du moment.

Nous avons dit que toutes les manières de graver étaient représentées sur les murs du Cabinet par le chef-d'œuvre du genre.

Voici, en effet, un admirable morceau en manière noire, et, je crois, une épreuve sans égale : c'est *le Bourreau tenant la tête de saint Jean*, d'après Ribera, ouvrage du prince Robert, neveu de Charles I[er], le même qui fut battu à Marston Moor par les escadrons de Cromwell. Êtes-vous curieux de gravures en bois, de pièces en clair-obscur! L'ancien fonds de Marolles en contenait des épreuves sans prix; par exemple, les grands bois taillés pour l'empereur Maximilien, par Albert Durer, Burgmair et Schauffelein; *les Suites de la Passion* et *la Vie de la Vierge*, par Durer; *la Danse des Morts*, de Holbein, en états introuvables; les camaïeux de Hugo de Carpi, d'après Jules Romain et Perino del Vaga; ceux d'Andrea Andreani, d'après *le Triomphe de César*, par André

Mantegna; ceux de Nicolas Boldrini, d'après Titien; ceux de Schiavone, d'après le Parmesan et Raphaël.

Quant à la gravure en couleurs, celui qui l'inventa, Christophe Le Blon, de Francfort, a fait et nous a laissé, en France, son morceau capital, le *Portrait de Louis XV*, imprimé avec trois planches enduites de couleur, dont l'une fournit le bleu, l'autre le jaune, la troisième le rouge : trois couleurs fondamentales, qui forment les teintes intermédiaires en se superposant, en rentrant l'une sur l'autre, et en se mariant avec une première impression en brun, qui a réservé le blanc du papier pour les grands clairs. Est-il besoin d'ajouter que la lithographie, qui est un art où les seuls artistes français ont excellé, n'est admirée nulle part autant qu'elle peut l'être au Cabinet des Estampes, où l'on conserve en épreuves *à fleur de coin* les œuvres de tous les maîtres qui ont empreint sur la pierre le génie de la France : les deux Vernet, Charlet, Géricault, Ingres, Prud'hon, Bonnington, Gavarni, Gigoux, le général Bacler d'Albe, le général Athalin, Devéria, Decamps, Raffet, Bellangé, Dauzats, Mouilleron...

Oui, notre Cabinet des Estampes est le plus riche qui soit au monde; et c'est là un trésor que l'on peut croire impérissable. Malheureusement, il est un autre cabinet d'estampes qui a péri et qu'on ne retrouvera plus : c'est celui que composaient dans Paris les étalages en plein vent, accrochés aux murailles des édifices, répandus partout, sur le pavé des rues, sur les ponts, sur les quais, et que chacun pouvait bouquiner à son aise. Ces étalages ambulants donnaient à certains quartiers de la ville un aspect varié, pittoresque, toujours nouveau. Cela faisait que Paris n'était pas la même chose que Londres, Liverpool, Manchester ou New-York. On a retiré au pauvre marchand d'estampes l'espèce de jour de souffrance qu'on lui accordait jadis pour étaler ses gravures. Il ne reste plus qu'à jeter les bouquinistes à la rivière... Et pourtant, les lithographies, les burins, les aquatintes, les eaux-fortes étaient pour le peuple de meilleurs moyens d'enseignement que les conférences, entretiens, causeries et lectures qu'on institue aujourd'hui de toutes parts; elles éveillaient les sentiments de l'écolier, l'esprit du gamin; elles enseignaient les passants et charmaient ce personnage si respectable qu'on appelle le flâneur. Les philosophes, les moralistes écrivent leur pensée pour ceux qui savent penser comme eux et qui savent lire. Le graveur et le lithographe sont les imprimeurs des pauvres et des illettrés : ils montrent la pensée à quiconque a des yeux pour voir.

LES COLLECTIONS PARTICULIÈRES

PAR

W. BÜRGER

Quand un Parisien, artiste ou amateur de peinture, part pour l'*étranger*, on lui dit : — Ne manquez pas de visiter les collections particulières! Vous allez en Italie? D'abord, à Gênes, vous avez les palais... — L'Italie? tout le monde connaît ça. J'ai été dix fois en Italie... — Vous allez en Espagne? Oh! le beau musée de Madrid! et la collection Salamanca, avec des Murillo et des Velazquez! — Je ne vais pas en Espagne... — Peut-être que vous allez en Allemagne? Vienne est, avec Londres, la ville la plus riche en galeries particulières : Lichtenstein, Czernin... — Je ne vais pas en Allemagne. — Alors vous allez dans le pays de Rembrandt? Voyez toujours, en passant à Bruxelles, la galerie d'Arenberg. A Amsterdam, vous avez les galeries Six et van Loon... — Mais non! mais non! Je ne vais pas en Hollande! — Où diable allez-vous? en Angleterre? à Londres? Ah! que de collections à voir, après la National Gallery! Vous avez Buckingham Palace, Bridgewater Gallery, et les collections du marquis de Westminster, de lord Sutherland, de lord Wellington, de lord Hertford, de lord Ashburton, de lord Overstone, de lady Peel, de Sir Baring... — Bah! Je ne vais pas voir des peintures. Je vais en Suisse, voir des tableaux naturels, le spectacle des lacs et des montagnes.

Mais quand un étranger vient à Paris, il sait à peine que Paris égale à peu près Londres et Vienne pour les collections particulières. Le Louvre, le Luxembourg, l'hôtel Cluny, les Bibliothèques, le Cabinet des Estampes, les Archives, la Sainte-Chapelle, Notre-Dame, tous les monuments publics, très-bien! On va voir ces dépendances de l'État, généreusement ouvertes à tout le monde. Mais, chez les *particuliers*, il doit y avoir bien des trésors! Dans toutes les ventes célèbres, dont Paris est le centre européen, n'est-ce pas la haute finance, la riche aristocratie, qui achètent à des prix fantastiques toutes les raretés en objets d'art et en tableaux? Où donc s'accumulent ces merveilles? et comment faire pour les voir?

Les Parisiens eux-mêmes ne connaissent guère que de nom les principales collections de Paris. Il n'y a peut-être pas un seul

artiste qui ait visité les galeries de lord Hertford, du baron James de Rothschild, de MM. Émile et Isaac Pereire, du comte Duchâtel, du baron Seillières, de M. Schneider, du duc de Galiera, de M. François Delessert, du prince Czartoriski, de M. Lacaze, et quelques autres qui marquent en première ligne. Il faut dire que l'entrée de plusieurs de ces galeries est assez difficile, ou, du moins, qu'elle exige des lettres, des *references*, comme disent les Anglais, des démarches contournées, et presque des intrigues diplomatiques : relations personnelles, recommandations indirectes, de l'obstination et beaucoup de temps.

Un fanatique qui se mettrait en tête de voir, sommairement, les collections particulières de Paris devrait y consacrer plus d'une année! Mais combien donc Paris compte-t-il de collections? — Plus de trois cents! Je ne parle que des collections de tableaux anciens et modernes. Ajoutez les tableaux égarés, comme simple objet de décoration, dans les maisons, dans les ateliers, et jusque dans des mansardes! En conscience, il y a trop de tableaux! Et comment faire pour avoir seulement un aperçu de tant de richesses?

Eh bien! Allons toujours voir les galeries de haute qualité. Pour les autres, il suffira d'en donner une nomenclature, avec indication des œuvres les plus intéressantes qu'elles contiennent.

Le plus grand collectionneur de l'Europe est, assurément, LORD HERTFORD. Il a bien voulu m'accorder la faveur de voir sa maison de Londres, Manchester House, Manchester Square. Velazquez et Murillo, Titien et André del Sarte, Claude et Poussin, Greuze et Watteau, Reynolds et Gainsborough, Rubens et van Dyck, Ruisdael et Hobbema, Terburg et Metsu, les van Ostade et les van de Velde, Cuijp et Wouwerman, et Rembrandt! Ah! quels tableaux! tous de premier ordre! Encore n'ai-je pas vu ses autres palais et châteaux à Londres et dans le *country*.

A Paris, il a surtout des français modernes, des français anciens, des hollandais, quelques flamands, quelques espagnols, quelques anglais. *Peu de chose :* pour quatre à cinq millions seulement. A peu près deux cent cinquante tableaux accrochés dans la galerie et les appartements du premier étage, sans compter les tableaux qui encombrent le reste de l'hôtel et qui, plus tard, trouveront place dans une nouvelle et vaste galerie en construction.

Mais écoutez ces nombres : parmi les tableaux accrochés, il y a dix-sept Decamps, dix Meissonier, vingt-cinq Horace Vernet, huit Greuze, huit Pater, dix Boucher, six Weenix, quatre Willem van de Velde, trois Paulus Potter!

La série des français modernes est extraordinaire : Gros, Paul Delaroche (quatre), Ary Scheffer, Marilhat (quatre), Camille

Roqueplan (huit), Isabey (quatre), Gudin, Saint-Jean, Rosa Bonheur, Troyon, Couture, Diaz, Jules Dupré, etc. Où sont donc cependant Eugène Delacroix et Théodore Rousseau!

En français anciens, c'est Largillière, Nattier, Watteau, Lancret, Desportes et Oudry, Fragonard, Prud'hon, etc. En italiens, il n'y a que Guardi et Sassoferrato; en espagnols, Murillo et une *Infante* de Velazquez; en anglais, cinq Bonington exquis, un Roberts, deux Landseer et trois Reynolds.

Arrêtons-nous à un des chefs-d'œuvre de Reynolds : portrait de jeune femme, à mi-corps, assise en un parc, le bras gauche accoudé sur un tertre; de blanc toute vêtue. C'est une merveille de beauté et un chef-d'œuvre de peinture. C'est aussi délicieux que les portraits les plus distingués de Velazquez, de Rubens et de van Dyck. Pour la gloire de ses maîtres peintres, l'avare Angleterre devrait bien laisser exporter hors de son île quelques prodiges de Reynolds, de Gainsborough, de Constable et de Turner. N'est-il pas inconcevable que le Louvre n'ait pas un seul tableau de l'école anglaise! les autres musées de l'Europe, non plus, excepté l'Ermitage de Saint-Pétersbourg!

Ce Reynolds exquis est dans la chambre à coucher, ayant pour pendant, de l'autre côté d'un lit magnifique, une *Jeune Fille* de Greuze, accoudée sur un coussin; robe blanche et chapeau à plumes. Là aussi, outre de charmants Boucher, est une collection de plus de deux cents miniatures et gouaches : petits portraits depuis l'époque des Valois jusqu'à Isabey, des nymphes microscopiques à enchâsser sur une bague, fins caprices des plus fins pinceaux.

Donnant sur le boulevard, la chambre à coucher est à l'extrémité de l'appartement. Pour aller dans la galerie qui occupe l'autre extrémité, il faut traverser la rotonde formant l'angle du boulevard et de la rue Laffitte, la bibliothèque, la salle à manger et une enfilade de salons, où tous les meubles et tous les ornements sont des objets d'art d'une valeur incalculable. On en a vu quelques échantillons à l'Exposition rétrospective des beaux-arts appliqués à l'industrie.

La rotonde est, comme le Salon carré du Louvre, un sanctuaire où brillent des œuvres de prédilection : quatre Boucher encastrés dans les lambris; une *Infante* de Velazquez; une *Madone* de Murillo; le fameux portrait de Frans Hals, payé 51,000 francs à la vente Pourtalès; le fameux Gonzales, de la vente Pâtureau; le Hobbema, payé 90,000 francs à la vente du baron van Brienen (les superbes Hobbema que nous avons décrits dans *Trésors d'art exposés à Manchester* sont restés en Angleterre); un Paulus Potter, avec deux paysans assis près d'une grange, trois moutons,

deux vaches et un cheval; le portrait de la Femme de Rubens, à mi-corps, les deux mains croisées contre la taille : c'est à peu près aussi beau que *le Chapeau de paille*, de la galerie Robert Peel; trois Greuze, de qualité superlative; une grande marine d'Albert Cuijp, aussi importante que celle de la galerie Six, à Amsterdam; deux marines de Willem van de Velde; et Watteau, Prud'hon, Bonington, Decamps, Paul Delaroche, etc.

Je passe tous les salons pour arriver à la galerie. Parmi les Decamps, il faudrait rappeler la *Patrouille turque*, possédée longtemps par le marquis Maison; *le Passage du gué*, de l'ancienne galerie Véron; la *Sortie de l'école turque*, etc.; parmi les Meissonier, *la Halte*, *le Jeu de cartes*, *l'Amateur de dessins*, une espèce de *Décaméron* dans le genre de Watteau, etc.; parmi les Fragonard, *l'Escarpolette* et *le Souvenir*, de la vente Morny. Mais peut-être est-il plus intéressant de signaler quelques tableaux hollandais, d'une importance capitale : le *Débarquement d'une flotte hollandaise*, par Willem van de Velde; deux Wouwerman : un *Marché aux chevaux* et une *Halte sur la plage;* un Jan Steen, femme assise sur une balustrade et pinçant de la mandoline; un Nicolas Maes, *l'Écouteuse*, jeune servante arrêtée sur une rampe d'escalier, avec une percée sur une pièce haute, où soupent la dame de la maison et son amoureux, tandis qu'en bas, dans l'office, s'ébat un autre couple, à l'imitation des maîtres; le Pieter de Hooch, payé 50,000 francs à la vente du baron van Brienen; deux Paulus Potter : un taureau, une vache couchée, un mouton, une paysanne portant des seaux, daté 1644; et un autre, daté 1653, quatre vaches, sous un ciel orageux. Autant de chefs-d'œuvre, qui feraient l'honneur des premiers musées du monde.

De chez lord Hertford il n'y a pas loin pour aller chez le BARON JAMES DE ROTHSCHILD. Ici, nouveaux étonnements! Dans le premier petit salon de l'appartement de madame la baronne, c'est le portrait de *Jeune Garçon*, par Rembrandt, payé 25,000 francs à la vente du baron van Brienen, une *Cascade* de Ruisdael, un petit Wouwerman, avec ciel orageux, d'une qualité mirifique, un petit portrait de Gerard Dov par lui-même, Berghem, Teniers, etc. Dans le second salon, un Hobbema qui surpasse celui de la galerie de Morny et qui égale à peu près celui de lord Hatterton, dont il a refusé 6,000 guinées; on y voit, au bord d'un étang, un chasseur en casaque rouge, tirant sur des canards; puis, un grand Isack van Ostade, comparable au chef-d'œuvre de la galerie Robert Peel; puis Ruisdael, une grande *Cascade;* Willem et Adrien van de Velde, Albert Cuijp, Berchem; une grande *Kermesse* de Teniers, une grande *Fête champêtre* de Watteau, et deux Carlo Dolci. Le troisième salon contient des portraits : Janet, Holbein, deux

Terburg; un *Saint Jean* de Murillo; la *Marguerite* et le *Faust* d'Ary Scheffer; une petite Madone exquise, de l'école des van Eyck et qu'on appelle peut-être Memling; c'est là aussi qu'est ordinairement le précieux petit van Eyck, un des trésors de la collection, puisqu'il n'y a pas, je pense, d'autre van Eyck à Paris que celui du Louvre.

A présent, le salon principal : au milieu d'un des lambris, le *Porte-drapeau* de Rembrandt; en face, la *Laitière* de Greuze, figure coupée à mi-jambes, le bras gauche appuyé sur le cou d'un cheval, la main droite tenant une coupe pour mesurer le lait. Au milieu d'un autre panneau, la *Jeune Femme avec son petit chien*, par Metsu, payé 60,000 francs à la vente Morny; un autre Metsu, très-fin; un Luini, *Vierge avec le petit Jésus et saint Jean*; une petite *Infante*, de Velazquez, debout, en robe rosâtre à reflets d'argent, qualité exquise; le fier petit *Gentilhomme* de Frans Hals, autre merveille qui fut tant admirée à la vente du baron van Brienen. Après avoir traversé un grand salon décoré avec six Nattier encastrés dans les boiseries, on pénètre dans la chambre à coucher, où sont des portraits de famille et la *Découverte du petit Moïse*, par Paul Delaroche.

Dans l'appartement du baron, un grand Terburg, Ostade, Wouwerman, Berchem, van der Heijden, Wijnants, Willem van de Velde, et le petit bijou d'Adrien van de Velde, *l'Hiver*, 19 centimètres de large, 32,000 francs! Un tableau curieux est une *Vue de ville*, avec des maisons et deux clochers, et, en avant, une femme qui étend du linge; cette peinture, inondée de lumière, est attribuée à Pieter de Hooch, mais elle pourrait bien être de van der Meer de Delft. Un des tableaux les plus chers est le fameux Decamps *les Chiens savants*, une pannerée de chiens et de singes encostumés, sur le dos d'un âne conduit par l'éducateur de la troupe; c'est assurément une des plus vaillantes peintures de Decamps, avec la *Patrouille turque* que nous venons de voir chez le marquis de Hertford.

Et partout, des vitrines pleines d'objets d'art, chefs-d'œuvre de la plastique du moyen âge et de la Renaissance, orfévrerie, émaux, ivoires, verreries, miniatures, etc. Et tout cela n'est qu'une partie des collections, dont il faudrait admirer la suite au château de Ferrières : là, encore un Rembrandt, le portrait de sa mère, un Velazquez, un petit Raphaël (? je ne l'ai pas vu), et tant de raretés, que la valeur estimative pour l'assurance monte, dit-on, à dix millions.

Chez madame la baronne NATHANIEL DE ROTHSCHILD, fille du baron James, ce sont surtout des italiens primitifs, Fra Angelico, Botticelli, Mantegna, Ghirlandajo, etc.; et aussi des hollandais, et

des français comme Greuze, plus spécialement affectionnés par le baron Nathaniel.

Il faut aussi visiter la collection du baron ALPHONSE, fils du baron James (Watteau, Greuze, etc.), dans l'ANCIEN HOTEL TALLEYRAND, RUE SAINT-FLORENTIN. De là, nous touchons à l'HOTEL PEREIRE, RUE DU FAUBOURG-SAINT-HONORÉ.

Une grande galerie vitrée, des galeries éclairées de côté, les vastes salons plafonnés de fresques et les nombreuses pièces du rez-de-chaussée et du premier étage, ne suffisent pas à contenir la nombreuse collection de MM. Pereire : le château d'Arminvilliers, voisin du château de Ferrières, a dû servir de succursale. Sans distinguer les tableaux de M. Émile Pereire et ceux de son frère M. Isaac, nous en donnerons une liste très-abrégée : d'abord, les modernes; plusieurs chefs-d'œuvre d'Eugène Delacroix : le *Marino Faliero*, le *Giaour*, le *Christ dans la barque*, une *Médée;* un *Œdipe* de M. Ingres, plus petit que celui de la collection du comte Duchâtel, et un grand dessin du célèbre tableau de *Saint Symphorien*; la *Marguerite à la fontaine* d'Ary Scheffer; le portrait de M. Émile Pereire, par Paul Delaroche; le portrait de madame Isaac Pereire, par M. Cabanel. Et Léopold Robert, et Decamps, et Meissonier, et Théodore Rousseau. Un des salons est uniquement décoré avec des peintures du dix-huitième siècle : quatre Pater, deux Lancret, deux Boucher, deux Fragonard. En italiens, il n'y a guère à citer qu'un beau Carpaccio et un Botticelli; en flamands, qu'un beau Rubens, des Snyders, des Teniers; mais les espagnols sont bien représentés : Velazquez, par une délicieuse *Infante* debout, en robe argentine; par quelques autres portraits, et par une première pensée (?) du fameux tableau du musée de Madrid, les *Fileuses* (*Hilanderas*); Murillo, par une belle *Madone;* Ribera et le Greco, par de fougueuses peintures; Goya, par de charmants portraits.

Les hollandais (ce n'est pas ma faute si, dans toutes les collections, les hollandais priment tout) comptent une douzaine de chefs-d'œuvre : le superbe portrait d'homme par Rembrandt, daté 1644; un vivant portrait de jeune femme, par Frans Hals; un étonnant petit portrait d'homme debout, par Terburg; des Albert Cuijp et des Aart van der Neer, de première qualité; le grand Berchem, de la galerie Mecklenburg; deux Hobbema très-purs; deux *Géographes* de van der Meer de Delft, voilà qui est rare! Et Ruisdael, et les van de Velde, et les van Ostade, et van Huijsum, etc.

Tout près de l'hôtel Pereire, chez M. DE SAULCY, RUE DU CIRQUE, il y a aussi un Rembrandt, une simple petite tête de Christ, datée 1656, l'année même de la ruine du grand artiste et de sa

retraite dans la solitude. Ah! quel sentiment et quelle couleur! Il faut citer encore chez M. de Saulcy un charmant portrait de mademoiselle de Clermont, abbesse de Chelles, par Drouais; le portrait de Tournières par lui-même; un Prud'hon: *Jeune Femme becquetant une colombe*, etc.

Mais, pour voir Rembrandt, traversons tout de suite la Seine: c'est chez le BARON SEILLIÈRES qu'il faut voir Rembrandt! Combien en possède-t-il? huit ou dix? comptons: le portrait d'homme, erronément appelé *le Bourgmestre Six*, de la célèbre vente du baron de Mecklenburg; le portrait de vieille femme de la vente Morny; le portrait de Mathys Kalkoen (vente de la galerie de Kat, de Dordrecht), un des jeunes chirurgiens qui figurent dans la *Leçon d'anatomie* du musée de La Haye; le portrait du docteur Tulp lui-même, le professeur qui, dans ce tableau fameux, explique à ses élèves la vie sur le mort; ces deux portraits datés de 1632; même date que sur la peinture de La Haye; les portraits d'un amiral hollandais et de sa femme, qui marquent au premier rang dans la série des portraits de Rembrandt; un portrait d'homme et un portrait de femme, de la famille du grand pensionnaire de Wit, pendants ovales, d'une pureté immaculée. De tels chefs-d'œuvre suffiraient à illustrer cet hôtel grandiose (l'ancien hôtel Hope), où le baron Seillières a réuni des marbres, des bronzes, des émaux et la fine fleur de la curiosité. Avec ces Rembrandt, il y a toutefois quelques autres tableaux de premier ordre, les deux portraits du Bronzino (1) payés si cher à la vente Pourtalès: 55,000 francs celui qui était catalogué sous ce nom, et 93,000 francs celui qui était attribué à Sebastiano del Piombo; deux ou trois autres beaux italiens, et la grande *Odalisque couchée*, de M. Ingres.

L'HOTEL DU DUC DE GALIERA est presque voisin de l'hôtel du baron Seillières. Rivalité de splendeurs. Le duc de Galiera conserve cependant une partie de ses collections dans son palais de Gênes. A Paris, sans parler de la charmante *Madeleine* de Canova, autrefois galerie Sommariva, et de quelques espagnols superbes, deux Murillo, deux Zurbaran, il n'a guère que des tableaux acquis récemment: *le Vielleur* d'Ostade, un *Cabaret* de Jan Steen, un *Corps de garde* de Teniers; puis Boucher, Léopold Robert, Géricault; le portrait de madame la duchesse de Galiera, par M. Léon Cogniet, 1856.

Dans cette même rue de Varennes est l'HOTEL DU COMTE DUCHATEL. Collection très-instructive pour sa variété. D'abord la belle *Madone* entourée de donataires, célébrée comme Memling par M. Vitet, mais qui peut être du même peintre que le superbe tableau du musée de Rouen, longtemps attribué aussi à Memling

et aujourd'hui reconnu pour une œuvre de David Gerard, établi à Bruges à la fin du quinzième siècle. De précieux italiens primitifs, entre autres un petit *Portrait de jeune garçon*, du plus fier caractère, attribué à Antonello de Messine, et une *Vierge* de Pietro della Francesca. Deux beaux portraits d'Antonis Mor, un beau portrait de Holbein, un portrait de femme par van Dyck. Des hollandais : Ruisdael, van der Heijden, Ostade, Cuijp, de Heem. Des français : Lancret, Greuze, et deux tableaux de M. Ingres, *Œdipe* et *la Source*, dont la *Gazette des beaux-arts* a publié une si fine gravure par Flameng.

Toujours dans le faubourg Saint-Germain, chez le MARQUIS DE COLBERT-CHABANNAIS, député, plusieurs portraits de famille; entre autres les *Religieuses de Port-Royal*, par Philippe de Champaigne; des Ruisdael superbes, une *Entrée de forêt*, une *Chasse au lièvre*, et le *Champ de blé*, un chef-d'œuvre, dans la manière la plus sentie et la plus originale de Ruisdael; Albert Cuijp, Pieter de Hooch, van der Heijden, Wijnants. Un Fyt magnifique. Le charmant Prud'hon, connu sous ce titre simple et honnête : *l'Innocence, séduite par l'Amour, entraînée par le Plaisir et suivie du Repentir*. Sommes-nous loin maintenant de ces allégories mirobolantes! — Heureusement!

RUE DE GRENELLE, chez LE BARON DE LAREINTY, représentant des colonies françaises, quelques italiens, parmi lesquels un beau *Christ bénissant le monde*, attribué à Léonard et gravé par Hollar, un petit Rubens délicieux, des portraits intéressants.

RUE DE L'UNIVERSITÉ, chez M. PELOUZE, l'heureux acquéreur du château de Chenonceaux, nombreuse collection, surtout en espagnols (Murillo, Ribera) et en italiens.

RUE DU CHERCHE-MIDI, chez M. LACAZE : là, c'est un musée! Combien de tableaux! mille, ou davantage. Maison pleine. Toutes les écoles, en exemplaires extrêmement artistes. Tintoret, Paul Véronèse; Ribera, Velazquez, Murillo; Rubens, une douzaine, parmi lesquels le grand portrait de Marie de Médicis, peint pour la célèbre série conservée au Louvre; des van Dyck, des Jordaens, des Snyders, des Fyt, superbes; une vingtaine de Teniers; trois Rembrandt, dont la *Susanne au bain*, de l'ancienne collection Paul Perrier; des Frans Hals étonnants; des portraits de Mierevelt et de Ravestein; des Brouwer et des Ostade, Jan Steen et les van de Velde, etc. Mais c'est surtout l'école française qui, chez M. Lacaze, apparaît dans tout son charme : Largillière et Rigaud, avec leurs splendides portraits, Champaigne avec ses portraits austères; et puis toute la pléiade du dix-huitième siècle : Lemoine, les Vanloo, Watteau, Lancret, Pater, Chardin, Boucher, Fragonard, Greuze, Prud'hon! Oh! les

charmants peintres! et que nous avons été bien avisés de nous reprendre d'amour pour cette gracieuse école! Il faut les voir tous, dans leurs plus fines œuvres, chez M. Lacaze! Watteau, en première ligne, avec son *Pierrot* (regardez-le, comme il est gentil et narquois!), de grandeur naturelle, tout en blanc, et si gai, et peint librement et brillamment comme un Rubens ou un Velazquez; avec ses féeries, où les comédiennes éclatent en bouquets de fleurs sur le gazon des parcs. Tout à l'heure, chez les financiers, nous citions des prix de tableaux: combien valent ce *Pierrot* incomparable, et ces bijoux qui firent les délices de madame de Pompadour et des raffinés de son temps! Il ne faut pas beaucoup de pareils tableaux pour faire un million.

Il y a trente ans, l'école française du dix-huitième siècle traînait sur les trottoirs, à la porte des marchands de bric-à-brac : aujourd'hui, elle constitue le fond de plusieurs collections distinguées.

Chez M. EUDOXE MARCILLE, on trouve Rigaud, Largillière, Watteau, Chardin, Boucher, Fragonard, Prud'hon, en quantité et en qualité; Rubens, van Dyck, et de beaux portraits de toutes les écoles.

Chez M. WALFERDIN, Fragonard est le dieu presque unique: deux à trois cents peintures et sept à huit cents dessins!

Chez le MARQUIS DE LABORDE, un portrait de madame de Pompadour, par Drouais; *la Bonne mère*, de Greuze, etc. Chez le MARQUIS MAISON, plusieurs Greuze de première beauté, des Prud'hon, des Reynolds, des Bonington; chez M. CHAIX D'EST-ANGE, un excellent portrait par Greuze, et d'autres tableaux du dix-huitième siècle; chez M. CARRIER, des Prud'hon exquis; chez M. DE VILLARS, une dizaine de Fragonard; chez M. BOITTELLE : Lépicié, Boilly et Louis David; chez M. BURAT, une série qui commence au dix-septième siècle et qui finit autour de Demarne; chez M. de LASSALLE, encore Boucher, Hubert Robert, et les autres, jusqu'à Géricault; chez M. BARROILHET: Watteau, Boucher, Prud'hon, Bonington, et tous les modernes: Delacroix, Decamps, Rousseau, Diaz, Couture, etc.; chez M. ÉTIENNE ARAGO : Boucher, Lancret, des flamands, des hollandais.

Une des plus charmantes collections de maîtres français, avec celles de MM. Lacaze, Marcille, Walferdin, marquis Maison, est celle de M. HENRI DIDIER, député, dans sa belle maison de campagne à Clichy : là aussi, brillent Greuze et Prud'hon, autour du grand portrait de madame de Pompadour, par Boucher. M. Didier aime les coloristes, depuis Velazquez jusqu'à Théodore Rousseau.

Où il faut voir encore madame de Pompadour, et même toute

GILLES, d'après Watteau

(Collection Lacaze)

Dessin de M. Hédouin, gravé par M. Delduc.

une série de maîtresses-femmes de rois et de princes, de dames de la cour, de comédiennes, depuis les Valois jusqu'aux Napoléon, Diane de Poitiers, Mancini, La Vallière, Marion et Ninon, Montespan, Châteauroux, Dubarry, Champmeslé, Sophie Arnould, Clairon, Guimard, Laguerre, jusqu'à mademoiselle Rachel, par des peintres connus : Nanteuil, Largillière, Rigaud, Nattier, Latour, Prud'hon, etc., c'est chez M. ARSÈNE HOUSSAYE, dans l'hôtel qu'il s'est bâti — sans architecte — sur les ruines de l'ANCIEN BEAUJON; un souvenir de la renaissance, avec cariatides et fronton par Clesinger.

Plusieurs autres de nos collaborateurs à ce livre ont aussi des tableaux : M. THÉOPHILE GAUTIER a des modernes, parmi lesquels un chef-d'œuvre d'Eugène Delacroix : *Lady Macbeth*. M. PAUL DE SAINT-VICTOR a des anciens : un bijou de Clouet, petit portrait d'homme, d'une qualité rare; des Cranach; quelques italiens, entre autres une *Danaé* vénitienne; un Goya, quelques hollandais et quelques français. W. BÜRGER lui-même a beaucoup de tableaux, surtout des hollandais, et naturellement il les trouve les plus beaux du monde; mettons qu'il a des raretés intéressantes pour l'histoire des écoles du Nord, entre autres ses van der Meer de Delft, ses Fabritius, Metsu, Pieter de Hooch, Jan Steen, Hals, de Keijser ; Rubens et Jordaens ; et quelques modernes : Eugène Delacroix, Théodore Rousseau, Jules Dupré, Diaz, Courbet, etc.

Simples collections d'artistes et de littérateurs; transition d'atelier pour revenir aux galeries d'importance.

Une des galeries les plus connues — de nom, mais pas de *vue*, car il est assez difficile d'y pénétrer, — est la galerie de M. FRANÇOIS DELESSERT, dans le vaste hôtel de la RUE MONTMARTRE : 236 tableaux, d'après le catalogue imprimé. Il y a un Raphaël! le seul (!) Raphaël authentique qu'on puisse signaler en France dans une collection particulière : *la Vierge et l'Enfant Jésus*, de l'ancienne galerie d'Orléans, gravé plusieurs fois, et conquis par M. Delessert à la vente Aguado, en 1843. Le catalogue porte aussi un Rembrandt : *Portrait d'un guerrier*, moins authentique, malheureusement, que le petit Raphaël. Mais quelle série de beaux hollandais : un *Bois*, de Hobbema (nº 106 de Smith); un Metsu délicieux; deux Pieter de Hooch extraordinaires; une *Cour*, effet de plein air, signé et daté 1665; l'autre, un *Intérieur*, avec quatre figures, vrai chef-d'œuvre qu'il faut restituer à van der Meer de Delft, l'ami de Pieter de Hooch; un portrait de *Vieille femme*, par Gerard Dov : un bel Adrien van Ostade, de 1645; l'Albert Cuijp de la collection Paul Perrier; un Adrien van de Velde, de la même collection; un Wijnants, du cabinet Tolozan; et Wouwerman, et Jan Steen, et Terburg. Parmi les français, marquent Claude Lorrain;

Latour, le portrait de Jean-Jacques Rousseau, au pastel; plusieurs Greuze, dont la *Lecture de la Bible*, des célèbres cabinets Lalive de Jully, Randon de Boisset, Saint-Julien, etc.; puis des modernes : Horace Vernet, Ary Scheffer, Delaroche, Meissonier; et enfin une quantité de peintres qui, naguère, eurent un moment de réputation : Bergeret, Berré, Bouton, Drolling, Duval le Camus, Forbin, Hersent, Jolivard, Ricois, Roehn, Turpin de Crissé, etc., sans compter la troupe étrangère des Braekeleer et des Verboeckhoven, des van Schendel, des Schelfhout et des Koekkoek.

Il y a aussi des tableaux modernes chez M. DELESSERT FILS : la série des grands dessins de *Samson*, par Decamps; une répétition de l'*Odalisque*, par M. Ingres, et une belle collection de dessins par les anciens maîtres.

La galerie de M. SCHNEIDER, vice-président de la Chambre des députés, est moins mêlée que celle de M. François Delessert. Elle n'a pas de Raphaël, mais elle n'a pas de van Schendel. Elle vient de s'enrichir de deux Rembrandt d'une puissance prodigieuse, et qui doivent faire envie au baron Seillières : portraits d'un ministre protestant et de sa femme, figures entières, de grandeur naturelle; première manière de Rembrandt, mais superbes! On admire ensuite un Pieter de Hooch, capital, femme assise dans un intérieur; Adrien et Isack van Ostade, Metsu, Aart van der Neer, en première qualité; Jan Steen, effet de plein air; Adrien et Willem van de Velde, Wijnants, Berchem, Karel du Jardin, Both, Paul Potter et même Hobbema; deux grands Hondekoeter et deux grands Weenix, qui illuminent un salon d'attente; deux Teniers de haut prix; et Rubens, et Velazquez, et Murillo. Pas d'autres modernes que les portraits de M. Schneider et de madame Schneider, par Paul Delaroche.

Près de l'hôtel Schneider, M. ACHILLE JUBINAL, aussi du Corps législatif, a réuni une collection extrêmement variée : tableaux, dessins, objets d'art. Comme il a fondé des musées, dans son pays méridional, il est juste qu'il ait lui-même son cabinet d'amateur.

Un autre député, M. GIROU DE BUZAREINGUES, a surtout des tableaux italiens, dans son vaste appartement de la place Royale; mais il affectionne également l'école française, Lebrun, Le Sueur et les maîtres du dix-huitième siècle.

Un autre député — c'est comme dans Brantôme, avec ses enfilades : « J'ai connu une autre dame, etc., » — un autre député, le MARQUIS DE GRAMMONT, possède des hollandais de la bonne époque. Décidément le goût des arts n'est pas absolument étranger aux législateurs de l'empire, puisque nous comptons déjà comme

amateurs une demi-douzaine de députés : M. Schneider, M. Henri Didier, le marquis de Colbert, le marquis de Grammont, M. Girou de Buzareingues et M. Jubinal.

Il ne faut pas oublier que madame la DUCHESSE DE MORNY a conservé quelques chefs-d'œuvre de la collection de l'ancien président du Corps législatif, notamment *le Doreur* de Rembrandt. et *l'Accouchée* de Metsu : 155,000 francs l'un, et 50,000 francs l'autre !

Le COMTE POURTALÈS a également conservé, de la célèbre galerie de son père, plusieurs tableaux : le portrait de *Jeune Homme*, par Rembrandt; *le Mariage de la Vierge*, par Philippe de Champaigne ; un Lenain, un Quentin Massys, etc.

M. DE PERSIGNY possède aussi une galerie, que je n'ai pas vue, mais tous les artistes ont admiré, à l'Exposition rétrospective aux Champs-Élysées, son Velazquez intitulé *le Fou de Philippe IV*.

Je n'ai pas vu non plus la galerie du PRINCE NAPOLÉON, qui a des italiens précieux, peut-être quelques flamands, et le fameux *Marat* de David; — ni la galerie de madame la PRINCESSE MATHILDE, mais je connais la plupart de ses tableaux : un portrait de la Femme de Rubens, d'une splendeur et d'une pureté extraordinaires; une *Jeune Femme*, de Reynolds, éblouissante, etc.; — ni la galerie des TUILERIES, n'étant pas entré là depuis le 24 février 1848 ; mais j'ai vu à l'Exposition rétrospective douze tableaux de cette collection : des Wouwerman de grand prix, le fameux *Joueur de vielle*, d'Adrien van Ostade; Wijnants, Berchem, des Pater charmants, etc.

Que de galeries très-riches, sans doute, mais dont, par des raisons diverses, je ne saurais qu'indiquer l'existence! Notez ces collections seulement avec le nom des propriétaires : madame la MARQUISE DE PASTORET (des italiens, le *Jehan Pastourel* de M. Ingres), le DUC DE VICENCE, le MARQUIS DU BLAISEL (nombreux italiens), le DUC DE NARBONNE, le DUC DE REGGIO, le COMTE DE COSSÉ-BRISSAC, le COMTE DE LA FERRONNAYS, le COMTE GREFFÜLHE, le DUC D'HARCOURT, le COMTE D'HAUTPOUL, le BARON ROGER, le MARQUIS DE SAINT-CLOUD, le DUC TASCHER DE LA PAGERIE, le MARQUIS DE LAS MARISMAS, le DUC DE CAMBACÉRÈS, le MARQUIS DE LAGRANGE, le DUC DE CRILLON, le PRINCE DE CHIMAY, le MARQUIS DE GOUVELLO, le BARON MICHEL, le BARON CLARY (Paulus Potter et Ruisdael, très-beaux); et combien d'autres, nobles, financiers, industriels, bourgeois, artistes! — On ne peut pas tout voir.

Je reprends des collections à moi bien connues.

Une des collections les plus nombreuses de Paris, quoique récente, est celle de M. OUDRY, ingénieur, qui fait bâtir une

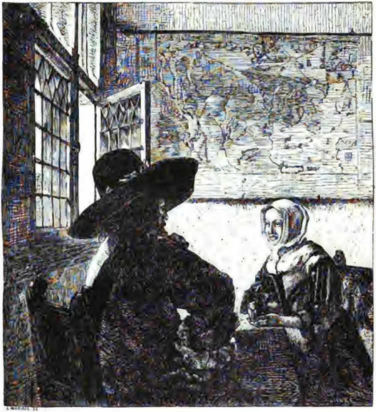
galerie pour ses — mille tableaux. Il a toutes les écoles en abondance : plus de vingt-cinq maîtres espagnols, ce qui ne s'était pas vu en France depuis l'immense collection Aguado; de beaux italiens, et, par grande chance, un morceau de fresque de Raphaël, qu'il a achetée sur place en Italie et qui y est encore; une douzaine de maîtres flamands, à commencer par Rubens et van Dyck; une trentaine de maîtres hollandais, à commencer par Rembrandt, et quelques-uns en nombreux exemplaires, par exemple une demi-douzaine de Frans Hals! Passons : la place manque.

Pour Frans Hals cependant, il faut l'aller voir chez le COMTE MNIZCHEZ, qui en possède une douzaine! Chacun a sa « dominante, » comme disait Gall en phrénologie, et comme on dit en musique. M. Walferdin a trois cents Fragonard. Le comte Mnizchez adore Frans Hals, et il a bien raison. Qu'un des plus vaillants portraitistes du monde, que Frans Hals reprenne sa place légitime! Il est chez lord Hertford, chez le baron James de Rothschild, chez M. Lacaze : bons patronages!

Il est aussi en première qualité chez M. DOUBLE, dont la collection, peu nombreuse et toute récente, se trouve à l'aise dans le mobilier de Marie-Antoinette, au milieu d'objets d'art de toute sorte, précieux souvenirs du dix-huitième siècle, un peu étonnés d'une compagnie de Néerlandais du siècle précédent : Terburg, Theodor de Keijser, Frans Hals, van der Meer de Delft, Gonzales Coques. Il est vrai qu'il y a aussi Boucher, Fragonard, Greuze ; un vieux peintre de la cour des Valois, François Clouet ; et même un délicieux motif d'ornementation, une *Vénus* entourée d'arabesques, de l'école de Raphaël certainement, et peut-être de Jean d'Udine.

Les van der Meer de la collection Double, dont nous reproduisons ici *le Soldat et la Fillette qui rit*, si brillamment gravé à l'eau-forte par M. Jacquemard, nous entraînent tout droit chez M. CASIMIR PÉRIER, qui tient de la galerie de son père, l'illustre ministre de Louis-Philippe, une *Peseuse de perles* par le maître de Delft, si original et si rare. On voit encore, chez M. Casimir Périer, Terburg (une *Jeune Femme* assise), Philips Wouwerman (une *Halle de Bohémiens*), Boilly (une *Fillette* qui porte un enfant sur ses épaules), et Berchem, et Oudry, et Drouais, et Lépicié, etc. Il y a même le portrait de M. Casimir Périer, par M. Flandrin, et le portrait de madame Périer, par M. Winterhalter.

Presque en face de l'hôtel Casimir Périer, aux Champs-Élysées, les fanatiques de l'école hollandaise trouvent aussi une rareté chez M. DE VANDEUIL : un superbe tableau de Drost, l'élève de Rembrandt, avec une signature et une date, sans quoi on le pren-



LA CONVERSATION, d'après Van der Meer

(Collection L. Double)

Dessin de M. Lièvre, gravé par M. Marais.

Digitized by Google

drait pour un chef-d'œuvre de Rembrandt lui-même. Ce beau hollandais rembranesque est assez égaré au milieu de peintures françaises : Lemoine, Boucher, et d'un choix exquis de porcelaines de Sèvres, de Saxe, de Chine et du Japon.

Ce mélange de collections diverses chez un même amateur nous aurait bien embarrassé, dans cet aperçu rapide, si nous n'avions pris le parti de signaler seulement les tableaux. Pour les collections d'objets d'art, il faudrait un compte rendu spécial, et aussi un connaisseur plus compétent que nous. Comment parler en quelques lignes des riches et précieuses collections du DUC DE LUYNES, de M. THIERS, et de tant d'autres raffinés, qui ont réuni des trésors de l'antiquité, du moyen âge, de la renaissance et des époques plus récentes, en statuaire, en glyptique, en numismatique, en bronze, ivoire, émail, etc. !

A l'HOTEL LAMBERT, par exemple, les principales merveilles sont des armures, des bijoux et une infinie variété d'objets d'art. Nous ferons pour la collection du prince CZARTORISKI comme nous avons fait chez lord Hertford, chez MM. de Rothschild, Seillières, Galiera, Pereire, Duchâtel, Schneider, Double, Didier, etc. : admirons, en passant, les recherches de ces demeures splendides, mais contentons-nous d'indiquer seulement les principales peintures : un portrait par Holbein, d'une beauté extraordinaire, un portrait par Clouet, une série de petits portraits admirables par Cranach, un paysage de Rembrandt, chose rare ! quelques portraits italiens et beaucoup de portraits historiques.

De même, chez le COMTE BASILEWSKI, possesseur d'une magnifique collection d'objets d'art et de quelques tableaux distingués. De même, chez MM. FOULD et madame BENOIT FOULD. De même, chez M. DIDOT, qui possède des manuscrits, des dessins et des tableaux. De même, chez M. EUGÈNE PIOT, qui a surtout des objets antiques et des bronzes de la renaissance.

Continuons les collections spéciales de tableaux.

MM. LAVALARD ont commencé, il y a quelques années seulement, à réunir des tableaux, et ils sont obligés maintenant de faire construire une grande galerie. Les hollandais marquent en première ligne : Frans Hals, et surtout les paysagistes comme Salomon Ruisdael et van Goyen. Puis viennent les flamands, des espagnols (un Ribera superbe), quelques italiens, et beaucoup de charmants français du dix-huitième siècle.

M. ESCUDERO a aussi une troupe hollandaise très-choisie, et c'est chez lui qu'il faut voir, dans toute leur qualité, certains maîtres qui passent pour secondaires, mais qui, dans leurs belles œuvres, égalent souvent les chefs de l'école.

M. AUGUIOT collectionne tout : il a un Rembrandt extrêmement

curieux, portrait d'homme, d'une maestria violente, quoiqu'il soit daté de 1634; un van der Helst capital, de Keijser, Weenix, etc.; des espagnols et des italiens, et un des Prud'hon célèbres : *Vénus et Adonis*, autrefois chez le marquis Maison.

M. HENRI GREVEDON n'a qu'une vingtaine de tableaux, mais d'une valeur notable : une petite grisaille de Rembrandt; un portrait de Gerard Dov dans son atelier, par lui-même; un beau Teniers, avec des accessoires de David de Heem, et portant les signatures des deux maîtres; un Gonzales Coques, un Greuze, etc.

Un tableau de premier ordre, un des chefs-d'œuvre de Rubens, la grande esquisse terminée des *Miracles de saint Benoît*, est chez M. TENCÉ, qui possède aussi un Jordaens capital : *le Piqueur*, daté 1635; des paysages d'Esselens et de Wijnants, des Peter Neefs, etc.

Pour quelques maîtres primitifs, il faut voir la collection de M. GATTEAUX, de l'Institut, l'ami de M. Ingres, dont il a réuni une foule d'études et de dessins. Un de ses bijoux est la petite *Madone* de Memling, tant admirée à l'Exposition rétrospective. Il a aussi des portraits français : Rigaud, Greuze, etc.

Chez M. FRÉDÉRIC REISET, ce sont les grands italiens du quinzième siècle : plusieurs chefs-d'œuvre de Botticelli et autres; deux peintures de M. Ingres : une *Vénus* et un portrait. Son frère, M. JACQUES REISET, a des flamands et des français très-distingués.

M. ODIER a de beaux hollandais; madame la BARONNE SCHIKLER, une incomparable collection de Géricault; M. SAY, de la place Vendôme, plusieurs hollandais d'un grand prix, achetés dans des ventes célèbres, aux ventes Pourtalès, de Morny, etc. Madame DE MONTCLOUX a toute la galerie formée par son mari, feu le chevalier de Montcloux. M. ANDRÉ commence une collection qui, bientôt, sera renommée : c'est lui qui a acheté, à la vente du baron van Brienen, le superbe Rembrandt, portrait d'homme à grand chapeau. M. DEMIDOFF neveu a une collection très-nombreuse, surtout en chefs-d'œuvre de l'école moderne.

Les principales collections de modernes sont encore celles de M. MOREAU, l'ancien agent de change (la fameuse *Barque* d'Eugène Delacroix) : de M. MARCOTTE (des Léopold Robert et des Ingres); de MM. BROUET-AUBERTOT, BOCQUET, FAU, PATURLE, PILLET-WILL, TESSE, etc.

Comme nous ne sommes pas à trois cents, voulez-vous encore des noms de collectionneurs : le COMTE D'ESPAGNAC, le VICOMTE DE SULEAU, le BARON POISSON, le VICOMTE PERNETTI, le VICOMTE DE CARVALHIDO, le BARON D'HUNOLSTEIN, le COMTE BRANICKI, le

PRINCE DE LÉONFORTE, le VICOMTE DE MAGNIEU, le PRINCE DE LA TOUR-ET-TAXIS, MM. BÉRANGER, BOUCTOT, CASTLE, CHAUFFARD, DALLOZ, DARBLAY, CLAYE, DUGIED, HAAS, HAUGUET, HUFFER, RIO, BARBET DE JOUY, LAPERLIER, SALADIN, DEURBROUCQ, LALLEMAND, DE GONCOURT, RAVAISSON, SENSIER, ALFRED STEVENS, GIGOUX, GALICHON, de la *Gazette des Beaux-Arts*, etc.

Eh bien! n'est-ce pas qu'il faudrait plus d'une année pour visiter seulement les collections de tableaux! puis, une autre année pour les collections d'armures, d'orfévrerie, de bronzes, de pierres précieuses, de vitraux, de poteries, de dessins et de gravures, d'antiquités, de curiosités, d'objets d'art de tout temps et de tout pays! Ah! que Paris est riche! ou plutôt, que l'art est grand! Quel héritage le génie et le travail transmettent de génération en génération, pour féconder l'esprit et pour réjouir les yeux!

LES COLLECTIONS D'ART

PAR

Albert JACQUEMART

La cité parisienne est comme ces femmes élégantes qui savent éblouir le monde par leur splendide parure, mais dont la coquetterie charmante réserve aux intimes des trésors cachés de grâce enchanteresse et de goût parfait.

Après avoir parcouru les Musées ouverts aux études de tous, et où se pressent tant de merveilles, l'étranger pourra certes emporter de précieux souvenirs; il ne lui sera pourtant pas permis de dire : « Je connais ce que la capitale de la France possède en curiosités historiques, en monuments enviables de toutes les époques de l'art. »

En effet, dans cette ville immense et tumultueuse, au milieu du fracas des affaires, des esprits d'élite trouvent le moyen de se recueillir et d'amasser autour d'eux les épaves des grands siècles, les manifestations des vieilles civilisations éteintes. Ici, ce sont des noms illustres qui rayonnent et attirent naturellement l'attention de l'explorateur : là, des fortunes colossales, dépensées noblement, ont fondé de ces cabinets dont la réputation est universelle, et tout voyageur convenablement patronné possède le

Sésame, ouvre-toi qui lui permettra d'y pénétrer. Mais combien de littérateurs, d'artistes, d'hommes de goût, se sont pris de la passion moderne pour les choses du passé, et, sans faste, patiemment, ont acquis d'inappréciables trésors! Il faut donc frapper à toutes les portes, même à celles qui n'ont qu'un simple battant: se faire initier par la fée de l'hospitalité aux mystères de ces douces retraites; alors surgiront aux yeux étonnés des merveilles imprévues qu'une exposition récente, tentative hardie de quelques zélés, a pu faire à peine soupçonner.

Les œuvres des Grecs n'ont jamais été en discussion; leur beauté est passée à l'état d'axiome; comment se fait-il donc qu'on voie diminuer le nombre des curieux qui les recueillent? Le caprice, dira-t-on! caprice regrettable, en vérité, et qui sans doute s'évanouira comme tant d'autres. On se console d'ailleurs d'avoir vu disperser les collections Louis Fould, Pourtalès, Blacas, et de Janzé, en retrouvant d'importants spécimens antiques chez MM. HISS DE LA SALLE, GATTEAUX, THIERS, OPPERMANN, LOUIS DE CLERQ, ÉMILE GALICHON, et même chez une dame, madame EVANS-LOMBE.

L'ardeur investigatrice de notre époque s'est attachée particulièrement aux productions du moyen âge et de la renaissance, fleurs hybrides, nées de l'union féconde des inspirations de la Grèce et de l'extrême Orient; certes les premiers symptômes de ce mouvement remontent loin, et ce n'est pas ici qu'il est nécessaire de rappeler le nom de son plus illustre promoteur. Si quelques-uns des initiateurs ne sont plus, on aime à constater la survivance de leur pensée chez des hommes d'un goût sûr, d'une expérience consommée, tels que MM. HIS DE LA SALLE, MAYSTRE et autres; on aime surtout à voir au premier rang M. le COMTE DE NIEUWERKERKE, surintendant des Beaux-Arts, qui donne ainsi l'exemple d'un louable éclectisme; ses bronzes, trop connus pour qu'on les cite, viennent prouver, avec ceux des cabinets DE ROTHSCHILD, DEJEAN et THIERS, quelle verve la fièvre de l'art imprimait à ces conceptions spontanées confiées à la cire, dans un moment d'inspiration, et dont le bronze, fidèle esclave du génie, nous conserve l'immuable chaleur. La *Madone* de la chapelle des Médicis, dont la maquette, offerte par Michel-Ange à Jean Salviati, est enfin venue se classer dans la collection de l'historien de la Révolution, du Consulat et de l'Empire, n'est-elle pas une leçon pour les âges futurs et un éloquent commentaire sur les hardiesses qui constituent la grandeur de l'art?

Il faudrait citer encore de précieux ivoires classés chez MM. GERMEAU, BASILEWSKI, THIERS, FAU, WASSET, et qui depuis les diptyques et les coffrets presque antiques nous amènent au peintre-sculpteur Alonzo Cano, en montrant les ressources variées

JUDITH

(Collection de M. de Nieuwerkerke).

Dessin de M. Jacquemart, gravé par M. Boetzel.

du travail éburnéen ; puis les nielles, précurseurs de la gravure, les bois rivaux de l'ivoire. Mais voici les émaux de Byzance, reliures, coffrets, reliquaires, croix processionnelles classés chez M. le MARQUIS DE GANAY, MM. BASILEWSKI, GERMEAU, GIRAUD DE SAVINE; les émaux peints, si précieux par le nombre et la qualité, dans les collections de la famille Rothschild, et qui contiennent des pages d'histoire si curieuses.

Nous n'avons rien dit encore d'un art à peine connu, celui des céramoplastes; abandonné, semble-t-il, depuis l'antiquité, on le voit renaître au seizième siècle avec une perfection inouïe; il ne se borne pas à nous conserver de précieux portraits, tels que la Marguerite de Gonzague de M. WASSET, et les délicieux médaillons réunis par M. le comte de Nieuwerkerke ; il aborde les sujets bibliques, et la belle figure de Judith reproduite ici, d'après la pièce appartenant à M. le surintendant des Beaux-Arts, montre la désinvolture magistrale, la profondeur d'expression qu'on est plus habitué à chercher dans la statuaire que dans une pratique mignonne où le précieux du fini, les recherches de la polychromie, sembleraient exclure toute ampleur sculpturale.

Avant de quitter les salons de M. le comte de Nieuwerkerke, engageons le curieux à y admirer des faïences italiennes et des verres de Venise dignes de rivaliser avec les merveilleuses collections DE ROTHSCHILD. Voici encore des armes ciselées, repoussées ou damasquinées par les plus habiles maîtres de Milan ; le curieux devra certes étudier ces casques variés, ces épées élégantes, ces amorçoirs précieux, comme il voudra s'arrêter chez madame la baronne SALOMON DE ROTHSCHILD, devant un corselet repoussé et damasquiné de la plus belle époque italienne, devant le bouclier de Henri II et celui du connétable de Bourbon, où l'or et l'argent rehaussent les reliefs du fer.

Plus séduisants encore sont peut-être les travaux d'art appliqués au mobilier; lorsqu'on voit le fer damasquiné s'assouplir en un cadre galant comme celui de M. GEORGES DE MONTBRISON, s'incruster dans les flancs d'un cabinet aux compartiments multiples ; lorsque le bronze se formule en candélabres imposants ou en chenets monumentaux; lorsque le bois se fouille et se contourne pour formuler des crédences, des bahuts, ou bien encore se découpe en mosaïques patientes *alla certosa* ou en piqués importés de l'Inde et de la Perse; quand tout cela se détache sur les rares *arrazi* tissés en Italie, d'après les cartons de Mantegna, comme chez M. D'YVON, ou sur ces tapisseries historiées des Flandres comme en possèdent MM. ACHILLE JUBINAL, JAMESON, D'YVON, MOREAU madame COURT ou madame la COMTESSE DE BASTARD, on comprend quelles splendeurs répandait l'art dans un moment où il trônait

ainsi partout, et venait poursuivre l'homme jusque dans son intérieur le plus intime.

Toutefois, si les beautés magistrales du moyen âge et de la renaissance vous semblent trop sévères; si, par un retour vers des mœurs plus voisines de nous, vous désirez vous rapprocher des conceptions fastueuses ou galantes de Lebrun et de Boucher, frappez chez M. Léopold Double, et, dès le seuil, vous respirerez l'air de Versailles, de Trianon et de Louveciennes. Ces tentures sont de Bérain et de Gillot; ces meubles, de Boule, de Caffieri, de Riesener; ces bronzes, de Vinsac aîné et de Gouthière: tout ici est souvenir, et, depuis la main de Louis XVI, tout ce qui s'est illustré dans le travail de la matière soumise à l'art est dignement représenté. Les grâces de Falconnet vous rappelleront l'heure, si vous l'oubliez dans la contemplation des belles porcelaines de Vincennes et de Sèvres; vous ne pourrez vous asseoir sans fouler les ouvrages des Gobelins. Si ce n'est point assez et que votre ambition vous pousse à retrouver tout ce qui faisait le luxe de la fin du dix-huitième siècle, tâchez de pénétrer chez lord Hertford, où tant de chefs-d'œuvre sont accumulés, où les tapisseries, les meubles, les vases de vieux Sèvres sont plus nombreux qu'autrefois au palais même de Versailles. Puis il faudrait voir encore les appartements privés de madame la baronne James de Rothschild, la splendide orfévrerie de M. le baron Pichon, de MM. Fau, d'Armaillé et Didier... Oublierons-nous de signaler ce noble hôtel Kzartoryski, refuge des souvenirs d'un grand peuple? Là tout un art nouveau attend le curieux, et s'il domine assez sa respectueuse émotion pour métamorphoser des reliques en simples jalons du progrès, il pourra retrouver les anneaux de la chaîne qui relie les arts de l'Orient et de l'Occident.

L'Orient! n'est-ce pas là, en effet, qu'il faut chercher la source des civilisations et des travaux de l'intelligence? On le comprend bien aujourd'hui, et des curieux sans nombre recueillent les bronzes contemporains de Confucius et de Lao-Tse, les émaux précurseurs des écoles de Byzance et de Limoges, les gemmes fouillées avec une patience intelligente. Comment citer tous ceux qui ont ouvert leurs vitrines à ce genre de monuments? il faut jeter au hasard les noms de la famille Rothschild, de M. le vicomte d'Auteuil, des amiraux Jaurès et Coupvent des Bois, de MM. Délicourt, Taigny, Parguès, Brion, Paul Gasnault, docteur Piogey, Émile Galichon, Jules Michelin, docteur Guérard, Barbedienne, de madame la marquise de Torcy, madame Delacour, madame la marquise de Fénelon, etc.

Dans les mêmes cabinets, auprès du cuivre aux patines diverses et des émaux éblouissants de vigueur, s'épanouiront dans leur

éclatante beauté les porcelaines de la Chine, du Japon, de l'Inde et de la Perse; un dilettante, M. H. Barbet de Jouy, s'est plu à réunir les formes heureuses, les tons incomparables, en sorte que ses vitrines rivalisent en éclat avec une collection de pierres précieuses. Plus voisines encore des matières hyalines, du saphir, de l'émeraude et des rubis, sont les bouteilles de verre à long col, émaillées en Perse, et ces lampes de mosquées où l'or et les vives couleurs courent en guirlandes, en frises coquettes, ou bien se massent en cachets symboliques et en écussons d'armoiries. M. le comte de Nieuwerkerke, MM. de Rothschild, Schefer et Davilliers sont les possesseurs de ces rares monuments, source évidente des inspirations de la verrerie italienne du seizième siècle. Outre la légende laudative : « Honneur à notre maître le sultan victorieux ! Qu'Allah éternise son règne ! » on lit les noms de Mohammed fils de Kelaoun, sultan mameluk Bahrite d'Égypte (1293 à 1341 de notre ère), et d'Abou Saïd Barkouk, mameluk circassien, surnommé ed Daher (1382 à 1399).

Quant à ces belles poteries de l'Iran, qui depuis l'époque antique des caractères cunéiformes, brillent des mêmes émaux et du même lustre, on les verra surtout chez M. Séchan, l'éminent artiste qui a mis tant de soin à rapporter des contrées orientales les mille objets d'art détrônés par l'invasion du pastiche Pompadour. On s'étonnera même, après avoir admiré des revêtements splendides, des vases sans nombre, des vaisselles fleuries dans lesquelles M. Séchan pourrait traiter un luxueux calife, d'avoir encore à étudier des choses inconnues dans les cabinets de MM. Schefer, Davilliers, de Beaucorps, Rigny, etc.

Mais nous n'avons rien dit encore des fers travaillés dans l'Inde; pénétrons dans la galère religieusement conservée par madame la baronne Salomon de Rothschild ; asseyons-nous sur ces tabourets soutenus par des esclaves, et qui meublaient autrefois le *Bucentaure*, cette galère officielle des doges de Venise, et admirons certes un peuple dont l'imagination se représentait la mort comme le commencement de délices éternelles pouvait seul imprimer aux armes offensives ce cachet de luxe et de coquetterie si remarquable dans les lames damasquinées à ciselures, à incrustations d'or, où circulent des perles dans des rainures étroites, où les rubis pourront opposer leur éclat rutilant aux gouttes d'un sang froidement versé. Et ces lames inscrites des versets du Coran, signées le plus souvent du nom de l'artiste qui les a enrichies de figures divines, de bouquets ornementaux, leurs poignées en cristal de roche, en jade, en agate ruissellent de pierreries, scintillent des miroitements de l'or. A côté des poignards, des épées, des couthards, voici un casque à la forme gracieuse qui

devait coiffer une gracieuse amazone; une coiffure analogue existe dans le riche cabinet de LORD HERTFORD. Là des crocs de cornacs ciselés et burinés dans une masse d'acier annoncent le luxe de cet extrême Orient où tout ce qui est puissance civile ou religieuse veut s'entourer du prestige de la richesse et de l'art; quand on a observé ces armes, lè croc tout incrusté de pierres précieuses et les caparaçons brodés d'or que possède LORD HERTFORD, on comprend que les descriptions des *Mille et une Nuits* sont un tableau bien plus qu'un rêve.

Et les laques, dira-t-on, les passez-vous sous silence? Avez-vous oublié cette description que Charles Blanc donnait de l'une des pièces du précieux cabinet de M. THIERS? « Vingt fois nous avons revu cette même merveille, et toujours elle nous a surpris et charmé.... Les tiroirs en sont tellement petits que c'est à peine si on y ferait entrer le déjeuner d'un oiseau-mouche. Mais il y a je ne sais quelle grâce ironique dans l'impossibilité même d'utiliser ces tiroirs. Toutefois, l'ajustage en est parfait, les battants se replient sur leur feuillure avec une exactitude qui tient du prodige. Quant à la délicatesse des travaux d'art, elle est inexprimable. L'or y brille en teintes changeantes, et l'effet est encore varié par des inscrustations métalliques et par des intermittences de couleur. On dirait qu'un sylphe a menuisé en secret ce meuble impondérable pour y cacher ses billets doux. »

Peinture charmante et vraie! Mais allez chez l'amiral JAURÈS, chez M. DE COURMONT, pénétrez dans le musée de M. DE ROUGEMONT DE LOWEMBERG, et là vous verrez ces merveilles en nombre infini; vous considérerez avec extase toutes les formes que peuvent revêtir le bois ou les autres matières laquées, depuis la statuaire jusqu'aux pharmacies portatives, depuis le cabinet aux divisions lilliputiennes, jusqu'aux fassembaks de voyage et aux meubles contournés exécutés sous l'inspiration des ébénistes de la Régence.

Mais brisons là; l'enthousiasme qui nous gagne éloigne nos horizons en les éclairant de lueurs toujours nouvelles; la mémoire excitée fait scintiller, à côté d'images renaissantes, des noms qui pourraient prendre place auprès de ceux que nous avons cités Pourtant il faut se restreindre; les collections privées sont un épisode dans la grande étude d'une capitale comme Paris. Aux simples curieux nous en avons dit assez pour que leur voyage reste à jamais mémorable; aux avides de recherches et d'émotions nous répéterons simplement : Frappez à toutes les portes, et partout des surprises vous attendent.

II

LES PALAIS

—

LE PALAIS DU LOUVRE — LE PALAIS DU LUXEMBOURG
LE PALAIS ROYAL
LE PALAIS DE L'ÉLYSÉE — LE GARDE-MEUBLE

PAR

Ferdinand DE LASTEYRIE

De l'Institut

—

Le Palais du Louvre

Paris renferme beaucoup de palais ; mais le vrai palais de Paris, le vrai palais de la France, tout le monde l'a nommé : — c'est le Louvre.

Le Louvre, aux yeux des Français, c'est plus qu'un palais; c'est un sanctuaire. Là, tout se trouve résumé. Les grandeurs souveraines y coudoient celles du génie. Aussi, depuis longtemps, la France y a-t-elle mis son orgueil. Pour elle, aucun autre palais au monde ne saurait être comparé à celui-ci. Et la France a raison. Non pas, assurément, que le Louvre soit parfait. Comme édifice, il manque d'homogénéité. Le plan manque d'ensemble ; les innombrables parties appartiennent à presque autant de styles que d'époques différentes. Mais la position est si belle! Ces magnifiques galeries se développent si majestueusement en bordure du fleuve! Il y a dans les parties anciennes des lignes si nobles et si originales tout à la fois, et partout de si ravissants détails de sculpture! La colonnade se pose si fièrement dans sa noble simplicité! Tout a si grand air!

On peut critiquer le Louvre : il est impossible de ne pas l'admirer.

Chaque siècle y a apporté sa part, son contingent d'invention

et de labeur. Nous ne remonterons pas ici jusqu'aux premières origines, lesquelles sont fort douteuses, et, d'ailleurs, importent assez peu à l'appréciation du monument actuel. On ne sait rien de certain sur l'histoire du Louvre jusqu'au temps de Philippe Auguste, qui en bâtit la grosse Tour. Des fouilles récentes ont fait connaître exactement la situation de celle-ci, en mettant à découvert ses fondations qui existent encore à très-peu de profondeur au-dessous du sol de la cour actuelle, près du Pavillon de l'Horloge. Prisonniers d'État, joyaux de la couronne, trésor de l'épargne et trésor des Chartes, on enfermait là tout ce qu'on tenait à garder sûrement. Solide était la tour, excellente la situation, alors hors des murs de la ville qu'elle dominait ainsi que tout le cours de la Seine. Le vainqueur de Bouvines se plut à l'étrenner, en y renfermant le vaincu de cette célèbre journée.

Mais la grosse Tour du Louvre n'était elle-même que le centre, le noyau et comme la citadelle d'un groupe de bâtiments bien plus considérable, couronné de douze ou treize autres tours, dont les noms sont parvenus jusqu'à nous. C'étaient *la tour Windal, les tours de la Librairie, de l'Horloge, de l'Armoirie, de l'Artillerie, de la Fauconnerie, de la Taillerie, de la grande et de la petite Chapelle*, *la tour de l'Écluse, la tour de Bois, la tour du Fer à cheval, la tour du pont des Tuileries*, etc. Sauval mentionne aussi une tour dite *de l'Orgueil* (la plus haute, sans doute).

Une telle agglomération de tours et de corps de logis ne devait pas, du reste, constituer un séjour fort agréable. Aussi servit-elle plus souvent de demeure à des prisonniers d'État qu'à des souverains. Ce fut là, cependant, que François Ier offrit l'hospitalité à son redoutable rival Charles Quint. A cette occasion, nous disent les historiens du temps, les vieilles girouettes rouillées furent toutes repeintes et redorées à neuf. Mais ce fut aussi le dernier rayon de leur splendeur. Quelques années plus tard, en 1528, le même François Ier faisait raser le vieux Louvre et entreprenait, sur cet emplacement, la construction d'un magnifique édifice dans le style nouveau qui commençait alors à se répandre en France.

Les premiers travaux du Louvre actuel remontent à l'année 1529. Ils sont l'œuvre d'un des plus grands architectes de la renaissance, Pierre Lescot, lequel fut assisté pour la décoration de l'édifice par un collaborateur digne de lui, le sculpteur Jean Goujon. Le corps de bâtiment dû à la coopération de ces deux beaux génies est celui qui se présente en façade au sud-ouest sur la grande cour carrée du Louvre. Il fut construit, pour la plus grande partie, sous le règne de Henri II.

Ce corps de bâtiment, qu'on nomma longtemps *le vieux Louvre*,

se compose de deux étages avec avant-corps garnis de colonnes et de pilastres, et surmontés d'un attique orné lui-même de riches sculptures. Toutes les figures de cette façade passent pour être de la main de Jean Goujon, ainsi que les grandes cariatides qui supportent la tribune de l'ancienne *salle des Suisses*, par où l'on entre aujourd'hui au musée de la sculpture antique. Quant à l'édifice lui-même, l'ampleur de la conception, l'harmonieuse distribution des masses, l'exquise proportion des ouvertures, le galbe parfait des colonnes et des pilastres, la justesse des saillies et la fermeté de lignes qui en résultent en font certainement un des types les plus parfaits de l'architecture française à l'époque de la renaissance.

« On rencontre, sans doute, » a dit un juge éminent (M. Vitet), « on rencontre sans doute, en parcourant l'Italie, des monuments où les lois de l'art antique sont comprises et appliquées avec plus d'audace et de génie ; on en peut voir aussi d'un fini plus précieux, d'une perfection plus délicate ; mais où trouver cet ensemble harmonieux, cette richesse sans confusion, cette symétrie sans froideur, cette imagination abondante et tempérée, toujours maîtresse d'elle-même, unissant constamment aux plus ingénieuses saillies la finesse du goût et la rectitude du bon sens! C'est là, nous pouvons le dire, le grand secret de cette renaissance française dont le Louvre est la plus complète expression ».

Qu'eût été le Louvre si Pierre Lescot l'eût achevé? C'est ce qu'on ne saura jamais, puisque ses plans ont été perdus. D'ailleurs, l'honneur ne lui fut pas longtemps accordé de poursuivre par lui-même l'exécution du projet qu'il avait conçu.

Pendant le cours des travaux, les abords du palais étaient trop encombrés de matériaux pour que la Cour pût y faire sa résidence. Elle se tenait alors à l'hôtel des Tournelles. Mais, à la mort de Henri II, François II, son successeur, ne voulant plus habiter ce lieu attristé par une si douloureuse catastrophe, prit le parti de venir demeurer au Louvre. Alors commençait la toute-puissance de Catherine de Médicis. Pierre Lescot, artiste trop français peut-être pour elle, ne paraît pas avoir eu ses bonnes grâces. Lui et son plan furent bientôt mis de côté, et d'autres mains, dociles aux ordres de Catherine, ne tardèrent pas à élever, en dehors de toute symétrie, à l'angle du corps de logis primitif, une série de bâtiments en aile se prolongeant jusqu'au bord même du fleuve, — ce qu'on nomma plus tard *le logis de la Reine*. Cette construction subsiste encore. Elle renferme aujourd'hui la plus grande partie du musée de la sculpture antique. Les anciens appartements de Catherine ont conservé en grande partie leur décoration intérieure, due au pinceau de Romanelli. Leur façade, ouvrant à l'est sur le jardin de l'Infante, est digne d'attention. Son élégance toute coquette, l'emploi, peu

commun en France, des assises alternatives de pierre et de marbres de diverses couleurs, forment un contraste frappant avec le style magistral des parties du vieux Louvre dues à Pierre Lescot. Quelques bonnes sculptures ornent l'avant-corps qui occupe le milieu de la façade. On les attribue à Barthélemy Prieur, de qui l'on voit encore deux belles figures de Renommées accotées au cintre de la porte. Il y avait aussi deux captifs de Biart, dont les historiens du temps parlent avec grande admiration. Mais on les a maladroitement détruits dans les travaux subséquents, ce qui est d'autant plus regrettable qu'il ne nous reste guère d'autres œuvres de ce maître fort estimé de son temps.

L'aile ainsi élevée par Catherine de Médicis eut, dit-on, pour architecte un certain Chambiges, alors en grande réputation.

A l'extrémité méridionale de ladite aile, s'ouvre sur la Seine une fenêtre d'un grand style, d'où, suivant la tradition populaire, le bon roi Charles IX se serait amusé, pendant les massacres de la Saint-Barthélemy, à tirer quelques coups d'arquebuse sur les malheureux huguenots fuyant de l'autre côté du fleuve. Mais la tradition se trompe, sinon quant au fait, du moins quant au lieu. Il est aujourd'hui reconnu que le roi se tenait, ce jour-là, non pas à la fenêtre du Louvre, mais à celle de l'hôtel de Bourbon, situé tout à côté. Il y aura des gens sans doute pour voir là une circonstance atténuante.

Henri IV habita le Louvre; on ne le sait que trop, puisque c'est là qu'il fut rapporté et qu'il rendit le dernier soupir, après le détestable attentat de la rue de la Ferronnerie. Jusqu'à lui, l'aile bâtie par Catherine de Médicis était restée couverte en terrasse. Il y fit ajouter un étage en galerie, orné à l'intérieur de nombreuses peintures par Porbus, Bunel et Dubreuil. C'est à la place même de cette construction, bientôt détruite par un incendie, que Louis XIV éleva plus tard la galerie d'Apollon. Si magnifique que soit celle-ci, on ne peut s'empêcher de regretter la perte de cette galerie primitive. Henri IV, dit-on, y avait imprimé non-seulement le cachet de son époque, mais aussi celui de ses faiblesses personnelles; car le G et l'H entrelacés en l'honneur de Gabrielle d'Estrées se montraient là tout aussi crânement que le chiffre et les croissants de Diane de Poitiers sur la façade décorée par Pierre Lescot.

Henri IV eut aussi la gloire de réunir, le premier, les Tuileries au Louvre, en construisant, sinon complétement du moins en grande partie, l'immense corps de bâtiments en façade sur la Seine.

La différence absolue de style d'architecture entre les différentes parties dont ces bâtiments se composent a, depuis longtemps, exercé la sagacité des historiens et des critiques.

La moitié la plus rapprochée des Tuileries avait été conçue d'abord dans le style colossal, c'est-à-dire qu'elle n'admettait qu'un ordre de pilastres pour la hauteur entière des deux étages. Restaurée une première fois au commencement de ce siècle, c'est cette partie de la galerie qui vient d'être démolie tout récemment pour faire place à d'autres bâtiments aujourd'hui en construction.

L'autre moitié de la grande galerie (la plus rapprochée du pont des Arts), procède d'un tout autre système, repose sur des données absolument différentes. Nous disons des données; car ces différences se font sentir jusqu'entre les divers étages du même édifice, dont les parties inférieures, tout en bossages et d'un goût tout italien, sont couronnées par un second ordre du style français le plus pur et le plus charmant. Enfin, il n'est pas jusqu'au niveau des premières assises sur lesquelles reposent les deux parties de la grande galerie, qui ne soit absolument différent.

A quoi donc attribuer d'aussi étranges disparates dans une édifice construit, au moins pour la plus grande part, sous un seul et même règne?

Il résulte des derniers travaux sur le Louvre, et particulièrement du magnifique ouvrage récemment publié par M. Burty sous les auspices de M. le préfet de la Seine, que la première idée de cette galerie, et même le commencement de la construction, remontent à l'époque de Charles IX. Seulement tout, y compris le caractère de l'architecture, semble prouver qu'il ne s'agissait, dans le principe, que d'une galerie basse destinée à supporter une terrasse. Les travaux, du reste, ne paraissent pas avoir été poussés bien loin par Charles IX. Mais, si peu qu'il y en eût, Henri IV voulut les utiliser. On continua donc dans le même style l'étage inférieur de toute la partie qui avait été ainsi amorcée, quitte à en modifier le caractère à l'étage supérieur.

Quant à l'autre moitié de la grande galerie, Charles IX n'avait pu y songer, puisque la partie des Tuileries à laquelle elle se rattache n'existait pas de son temps, et ne devait pas même exister dans le plan primitif. Ce fut Henri IV qui en eut la première idée. Après avoir fait construire le pavillon de Flore, il entreprit tout naturellement de pousser, de là, une galerie à la rencontre de celle qui avait déjà été tracée, du côté du Louvre, jusqu'à l'enceinte de la ville située alors à peu près à la hauteur du pont du Carrousel.

Ainsi s'explique la différence de style des deux parties principales de l'édifice par la différence de leurs points de départ, de leur destination première et de l'époque où chacune d'elles fut commencée.

La moitié la plus rapprochée des Tuileries fut construite par

Dupeyrat (quelques-uns disent d'après les projets d'Androuet Ducerceau).

Celle qui se rattache au vieux Louvre fut terminée par l'architecte Metezeau, à qui elle fait le plus grand honneur. Quoi qu'on puisse dire de son défaut d'ensemble, quelques dérogations qu'elle puisse offrir aux règles un peu pédantes de l'architecture classique, elle n'en constitue pas moins un des édifices les plus pittoresques, les plus élégants et les plus finement décorés de cette époque.

Il fallait, on en conviendra, une habileté peu commune pour sauver la monotonie de cette immense façade qui, sur tout son développement, ne compte qu'une seule saillie, l'avant-corps à quatre colonnes surmontée d'un balcon, au milieu duquel est percée la porte principale des écuries de l'empereur. Par la décoration vermiculée des assises alternatives de l'étage inférieur, par l'élégante disposition des pilastres qui encadrent les fenêtres de l'étage supérieur, des niches à statues qui les séparent, par la variété bien entendue des frontons alternativement cintrés et angulaires qui surmontent chacune d'elles, l'artiste est parvenu à rompre partout la monotonie des lignes, et à produire, sur cette longue surface presque plane, des jeux de lumière, des effets d'ombre qui lui donnent une élégance et une légèreté toutes particulières.

Les rois avaient désormais pris en gré leur palais du Louvre. Louis XIII, qui fit si peu pour la France, a fait beaucoup pour lui. C'est au fils de Henri IV qu'on doit la reprise des travaux de la cour carrée, c'est-à-dire la continuation plus ou moins heureusement entendue de l'œuvre de Pierre Lescot. Dans le plan primitif, cette cour ne devait guère avoir que le quart de la superficie qu'elle occupe aujourd'hui. Le nouveau roi ayant décidé de donner un plus grand développement à son palais, l'architecte Lemercier, plein de respect pour l'œuvre de son devancier, eut l'excellente idée de se borner à répéter fidèlement le corps de bâtiment dû à Pierre Lescot, en séparant la copie de l'original, c'est-à-dire la nouvelle construction de l'ancienne, par un pavillon central, qui, tout en en rompant l'uniformité, devait en faire ressortir d'autant mieux la symétrie. C'est également à Lemercier qu'est due l'idée de répéter la même façade sur les quatre côtés de la cour, en élevant au centre de chacun d'eux un pavillon pareil au premier et percé aussi d'un vestibule à colonnes. Ce plan, en apparence modeste, était un trait de génie. Bien que modifié dans quelques-uns de ses détails, il a donné naissance à l'un des plus beaux et des plus nobles ensembles de bâtiments qui soient au monde.

Le premier pavillon seulement fut achevé par Lemercier. C'est

celui qu'on appelle actuellement le *pavillon de l'Horloge*, et dont le vestibule met en communication la cour du Louvre avec la place du Carrousel. Là, encore, bien que ce fût son œuvre personnelle, Lemercier, en homme de goût, s'est astreint à suivre pieusement, jusque dans les moindres détails, le style de Pierre Lescot. Il a fait plus : dans la décoration de l'étage supérieur de son pavillon, il n'a pas craint de reproduire presque servilement les belles cariatides de la tribune de Jean Goujon, ces figures justement admirées dont un contemporain disait, comme suprême éloge : « On voit dans leurs belles têtes je ne sais quel orgueil qui marque de la vertu et sent sa personne de qualité ! »

De son côté, Marie de Médicis avait hérité des appartements de Catherine. Puis ce fut le tour d'Anne d'Autriche. Chacune de ces brillantes reines apporta successivement sa part de luxe dans ce logis ; Romanelli, Porbus, Bunel, Freminet, le paysagiste Patelle, Lebrun et bien d'autres, contribuèrent tour à tour à sa somptueuse décoration. Entre toutes ces peintures précieuses à divers titres, on remarquait surtout une très-intéressante suite de portraits des reines de France, dont le dernier, celui de Marie de Médicis, passait pour le chef-d'œuvre de Porbus. Rien n'y avait été épargné, paraît-il. Un naïf historien du temps nous apprend que, « quoique l'azur fût alors fort cher, le peintre, néanmoins, l'avait répandu sur cette toile avec tant de prodigalité, qu'il y en avait pour six-vingts écus. »

C'était, du reste, un appartement fort complet que celui de mesdames les reines de France. Outre la salle des gardes, il comprenait six ou sept pièces de plain-pied, des cabinets, et une salle de bains si ravissante que sa seule description fait venir l'eau à la bouche. Devant les fenêtres s'étendait un gracieux jardin qui existe encore aujourd'hui, mais complétement transformé ; c'est celui qu'on a pris l'habitude de désigner sous le nom de *jardin de l'Infante*, en souvenir de cette pauvre petite infante d'Espagne, amenée en France à l'âge de quatre ans, pour y devenir la femme de Louis XV, parquée pendant quelques années dans ce petit enclos, puis renvoyée chez elle emportant pour tout mari une poupée de vingt mille livres dont son ex-prétendu lui avait fait présent.

Mais c'est assez parler des reines réussies ou manquées qui ont habité le Louvre. Revenons aux rois qui en firent également leur demeure. Au dire de Sauval, leur appartement consistait en une salle des gardes, une vaste antichambre, un salon communiquant avec deux galeries, une chambre de parade et une chambre à alcôve. Les lambris curieusement sculptés de ces deux dernières chambres ont été conservés jusqu'à nos jours. Bien que dépouillés

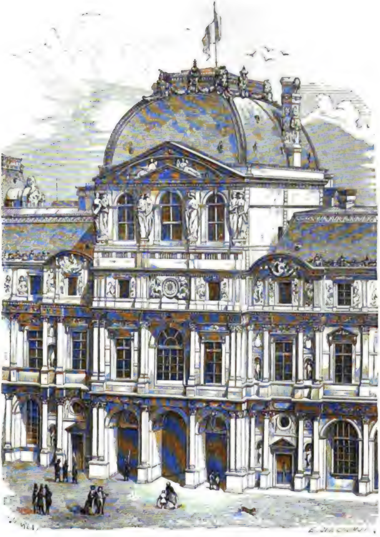
de leurs peintures et des dorures qui les recouvraient jadis, on peut encore les admirer dans les deux pièces par où l'on entre au musée des Souverains. Ce fut dans ce royal appartement du Louvre que Henri IV, au dire des chroniqueurs, maria sa sœur Catherine à Henri de Lorraine, forçant son frère naturel, l'archevêque de Rouen, qui ne s'en souciait guère, à célébrer ainsi le mariage d'une huguenote.

Reprenons l'ordre chronologique des faits.

Voici venir le règne du roi-soleil. Louis XIV ne pouvait manquer ici l'occasion de satisfaire son goût pour la magnificence. Rendons-lui cette justice que Versailles, sa création, sa fantaisie, sa demeure par excellence, ne lui fit aucunement oublier Paris. Non-seulement il continua les travaux de la grande cour du Louvre, mais aux souvenirs de son règne se rattachent deux des plus importantes et des plus remarquables parties de ce palais.

Nous avons dit le sort funeste de la première galerie construite sous Henri IV, au-dessus des appartements de la reine. Un incendie la détruisit entièrement en 1661. Ce malheur fut promptement réparé : Louis XIV la fit immédiatement reconstruire sur les dessins de son premier peintre Lebrun, à qui il en confia la décoration. Aucune œuvre ne saurait faire plus d'honneur au roi et à l'artiste. La galerie d'Apollon, qui a tiré son nom du sujet principal de la décoration, est peut-être le monument le plus complet et le plus parfait du style qui prévalut dans ce siècle de royales splendeurs, style critiquable au point de vue de la pureté des formes, mais vraiment magnifique et décoratif au suprême degré. Rien de riche et de puissant comme les voussures chargées de hauts-reliefs, rien d'harmonieux comme les lambris dorés et couverts de peintures et d'emblèmes en camaïeux, rien de mieux proportionné enfin que les dimensions en tous sens et les nombreuses ouvertures de cette incomparable galerie. Ajoutons que de nulle part dans Paris l'œil n'embrasse un panorama aussi animé et aussi splendide que de ses fenêtres.

L'autre entreprise du règne de Louis XIV fut plus hardie encore et plus considérable. Il s'agissait d'achever le Louvre de Henri II et de Pierre Lescot. Il s'agissait de lui faire une façade monumentale digne du palais lui-même et de la grandeur des rois. A cette occasion, bien des projets furent mis en avant. Tous les architectes de renom s'en mêlèrent; on les y provoquait. On alla jusqu'au fond de l'Italie chercher le plus célèbre et le plus orgueilleux, sinon le plus habile des maîtres de cette époque, le chevalier Bernin. Mais tous les plans de ces grands hommes laissaient à désirer. Ce fut, ô scandale ! ce fut un médecin de profession, ingénieur par goût, Claude Perrault, qui l'emporta sur tous ses



LE PAVILLON DE L'HORLOGE

Dessin de M. PARENT, gravé par M. GUILLAUMOT aîné.

Digitized by Google

concurrents. Il y a beaucoup de gens encore aujourd'hui qui ne peuvent pas en prendre leur parti. Autant eût valu à leurs yeux donner le commandement d'une armée à un notaire.

La grande colonnade du Louvre, dont Perrault fut l'auteur, n'est certainement pas sans défauts. Elle a d'abord celui de ne s'accorder aucunement, quant au style, avec les autres parties du Louvre. Une telle disparate à l'intérieur n'eût pas été un instant admissible; mais, il faut le reconnaître, l'inconvénient devient beaucoup moindre pour une façade extérieure qui, par sa position même, doit se voir tout à fait isolément. Or, une fois l'indépendance de la donnée admise, on ne saurait refuser à l'œuvre de Perrault une largeur de parti pris, une puissance et une simplicité de lignes, une vigueur de saillies, qui sont les caractères de la véritable grandeur. La voix publique, en dépit des envieux et des hommes spéciaux, a classé, depuis deux siècles, la colonnade du Louvre parmi les plus beaux monuments de Paris. Ses détracteurs s'en sont pris alors aux choses du métier, aux procédés de la construction, à la solidité de l'œuvre, et grand a été leur triomphe, parce qu'il y a dix ou douze ans une pierre s'est détachée de la corniche supérieure. Qu'est-ce que cela prouve? N'a-t-on pas déjà été obligé de réparer les colonnes du Panthéon? Et n'avons-nous pas vu tout dernièrement, au Louvre même, la portion de la grande galerie, *consolidée* il y a soixante ans à peine par les célèbres architectes Percier et Fontaine, menacer ruine au point qu'on a jugé prudent de l'abattre!

Louis XIV employa, du reste, simultanément, pour les autres parties du Louvre, un autre architecte de grand mérite, Levau, celui-là tout à fait architecte de profession, sous la direction de qui l'ensemble des bâtiments de la cour carrée fut mené presque partout jusqu'à la hauteur des combles. Malheureusement, dans le cours de ses travaux, Levau, ayant eu à doubler la profondeur de la partie qui regarde la Seine, se vit entraîné à faire disparaître une plus ancienne façade remontant aux règnes de Henri II et de Charles IX.

Si Louis XIV fit beaucoup pour le Louvre, par contre ce fut lui qui, le premier de sa race, déserta cette royale demeure. Pour tout autre palais, cet abandon de la royauté eût été une véritable déchéance. Quant au Louvre, d'autres gloires l'attendaient et devaient bientôt lui donner un nouveau lustre. A défaut de têtes couronnées, il eut bientôt l'honneur d'abriter plus d'un front illuminé par le génie, et peu à peu les chefs-d'œuvre de l'art y vinrent remplacer, non sans profit, la foule dorée des courtisans. Dès sa naissance, l'Académie française y fut magnifiquement logée au premier étage du corps de bâtiment construit par Lemercier. Sa

sœur cadette, l'Académie des inscriptions, fut mise en possession du rez-de-chaussée de ce même corps de bâtiment, là où se voit aujourd'hui le musée de la sculpture moderne. Puis l'Académie de médecine, l'Académie d'architecture, l'Académie des sciences y reçurent également l'hospitalité.

De l'autre côté, vers la rivière, se trouvaient déjà installés la magnifique collection des dessins de maîtres, et le Cabinet des antiques, contenant une foule de joyaux splendides et de superbes statues, parmi lesquelles on citait, dès cette époque, la fameuse *Diane Chasseresse*. Ensuite venaient l'imprimerie royale, d'où sortirent tant de bons livres et de chefs-d'œuvre typographiques; puis, la monnaie des médailles; puis, ailleurs, de précieuses archives.

Enfin, la royauté ayant définitivement abandonné le Louvre, place y fut faite, peu à peu, sous la grande galerie, pour loger tout ce qu'il y avait de plus célèbre en fait d'artistes, de plus habile en fait d'artisans. Cette appropriation toute libérale était, du reste, dans la pensée du premier fondateur de la galerie, dans la pensée de Henri IV, à qui en revient véritablement l'honneur. On lit en effet dans les lettres patentes du 22 décembre 1608 :

« Nous avons eu cet égard en la construction de notre galerie du Louvre, d'en disposer les bâtiments en telle forme que nous y puissions commodément loger quantité des meilleurs ouvriers et plus suffisants maîtres qui se pourroient recontrer, tant de peinture, sculpture, orfévrerie, horlogerie, insculpture en pierreries, qu'autres de plusieurs et excellents arts, tant pour nous servir d'iceux, comme pour être par ce même moyen employés par nos sujets en ce qu'ils auroient besoin de leur industrie, et aussi pour faire comme une pépinière d'ouvriers de laquelle, sous l'apprentissage de si bons maîtres, il en sortiroit plusieurs qui, par après, se répandroient partout notre royaume, et qui sçauroient très-bien servir le public, etc. »

La généreuse et intelligente pensée de Henri IV fut réalisée plus tard par ses successeurs, à la différence près de la morgue naturelle à ces derniers. Lorsque Henri IV protégeait un homme, il l'appelait son compère et voulait le loger sous son toit. Lorsque Louis XIV honorait un homme de sa protection, il le faisait son valet de chambre, et voulait bien également lui donner le logis, mais à la condition d'aller lui-même loger ailleurs.

Il ne serait pas sans intérêt de dresser une liste complète et annotée des hommes célèbres à divers titres qui furent ainsi logés au Louvre. Nous nous bornerons, pour donner une idée de cette réunion de célébrités si diverses, à citer quelques-uns des noms les plus connus de chaque catégorie et de chaque époque, tels que

les sculpteurs Girardon, Coustou, Stoltz, Legros, à qui il faut joindre Cornu et Renaudin, les auteurs d'une foule de vases de marbre fort admirés, ainsi que le graveur en médailles Duvivier; puis les peintres Rigaud, Desportes, Coypel, Claudine Stella; les Bailly père et fils, gardes généraux des tableaux du roi; Bain, le célèbre peintre en émail; le graveur Sylvestre, l'habile décorateur Lemoine, Meissonnier, qui faisait presque tous les dessins pour les fêtes et pompes royales; Bérin, l'homme par excellence pour les costumes et les décorations de théâtres; puis, dans d'autres spécialités, le géographe Sanson, l'ingénieur d'Hermand, les célèbres orfévres Balin, Germain, Benier, Mellin, les horlogers Turet et Martinot, Boule le grand ébéniste, les arquebusiers Renier et Piraubé, le fourbisseur Revoir, etc., etc. Quel chapitre pour l'histoire des arts industriels!

L'industrie, aujourd'hui, n'a plus les honneurs du Louvre. Mais l'art y a marqué de plus en plus sa place. Aux collections que nous avons déjà énumérées étaient venus se joindre successivement de magnifiques moulages des chefs-d'œuvre de la sculpture antique, y compris ceux de la colonne Trajane, puis un cabinet de marine, point de départ de notre Musée de marine actuel, et une série de plans en relief des places fortes, tels que ceux qu'on voit aujourd'hui aux Invalides. Enfin un administrateur, dont le nom restera toujours cher aux artistes, M. d'Angivillier, avait fait construire ce magnifique *salon carré* (aujourd'hui devenu la *tribune* de nos musées) où, dès le siècle dernier, se faisaient avec beaucoup de succès les expositions périodiques de peinture.

Mais, tout le monde le sait, ce fut la Révolution qui fit définitivement du Louvre ce qu'il est resté depuis, — le sanctuaire des arts et de l'érudition. Le Consulat, l'Empire firent plus encore : ils enrichirent bientôt nos musées aux dépens de l'Europe entière; splendeur éphémère, hélas! que la France eut à expier au jour de ses revers. Ne nous plaignons pas cependant! Sans cesse enrichies, complétées depuis lors, ces magnifiques collections présentent encore aujourd'hui un ensemble qui n'a peut-être pas son égal dans le monde.

Napoléon, qui avait tant fait pour nos musées, mit aussi sa gloire à terminer les bâtiments du Louvre. Il y parvint, au moins en ce qui concerne les quatre grands corps de logis de la cour carrée qui constituent le Louvre proprement dit. Là se présentait une grave question. Comment construire la partie supérieure de ces quatre façades, dont une portion déjà était terminée en attique, selon le plan de Lescot, tandis qu'une autre, plus moderne, était couronnée par un troisième ordre? Voulant régulariser le tout, quel modèle préférer? Une commission spéciale fut chargée

d'examiner la question, et l'avis presque unanime de cette commission fut que l'attique de Pierre Lescot devait prévaloir. Mais l'empereur ne partagea point cette opinion, et naturellement l'avis du maître prévalut. La seule concession faite au plan primitif fut que rien ne serait changé au deux premiers corps de bâtiments qui flanquent le pavillon de l'Horloge. Les trois autres côtés de la cour et la façade méridionale furent donc achevés tels qu'on les voit aujourd'hui, avec un troisième ordre couronné de balustrades et sans toit apparent.

Napoléon eût voulu également compléter la réunion du Louvre aux Tuileries par la construction d'une seconde galerie parallèle, ou à peu près, à la galerie construite par Henri IV. Le temps lui manqua; d'autres entreprises encore plus vastes et beaucoup moins pacifiques absorbèrent bientôt son attention et toutes ses ressources. Il ne put qu'amorcer ce grand travail par les deux bouts : — d'une part, en prolongeant de quelques travées l'aile des Tuileries attenante au pavillon Marsan; — d'autre part, en érigeant à neuf, à l'angle nord-ouest du Louvre, un pavillon, dit le *pavillon Beauvois*, où devait être la chapelle. Encore ce dernier bâtiment, aujourd'hui démoli, ne fut-il ni couvert ni même achevé.

A l'honneur de la République et de l'Empire, notons ici qu'aucune main barbare ne s'était plu à mutiler les chiffres des divers souverains qui ont successivement contribué à la construction du Louvre, ni les H de Henri II à la façade de Lescot, ni les doubles K de Charles IX à la façade du sud, ni l'initiale de Henri IV à la galerie du bord de l'eau, ni les chiffres de Louis XIII et de Louis XIV. Moins scrupuleux, Louis XVIII, à son retour en France, n'eut rien de plus pressé que de faire remplacer par des L les N dont Napoléon avait marqué les parties du Louvre terminées sous son règne; — ce qui n'est, ni plus ni moins, qu'un petit faux en écriture monumentale.

La Restauration, par elle-même, n'ajouta au Louvre aucune construction nouvelle. Mais ce qu'elle fit à l'intérieur des bâtiments compense du moins l'abandon où elle laissa ceux-ci quant au dehors. On lui doit une admirable fondation, celle du Musée Charles X, collection vraiment royale, dont les aménagements peuvent servir de modèle en ce genre.

Cependant l'ère des révolutions n'était pas fermée. 1830, 1848 devaient voir de nouveaux bouleversements à la suite de nouveaux combats. Dans ces deux circonstances, dans la première surtout, on put craindre un instant que le Louvre ne fût grandement exposé. Le 25 juillet 1830, une vive fusillade s'était engagée entre le peuple et les Suisses de la garde royale embusqués sous

la colonnade de Perrault. Après une assez longue résistance, celle-ci fut enlevée d'assaut. Tous les trésors du Louvre étaient, ce jour-là, à la merci du peuple de Paris. Ils furent tous respectés. Le Louvre, le Musée du Louvre, pour le peuple de Paris, c'est *sa chose*. Les vainqueurs de 1830 eussent volontiers fusillé celui qui se serait permis d'en dérober un bijou, d'en décrocher un tableau, d'en mutiler une statue. Ils ne demandèrent rien au Louvre, qu'un petit coin de terre dans ses jardins pour y enterrer provisoirement leurs morts. Quant au reste, pas un larcin, pas un dégât.

En 1848, avec moins de combats, la multitude fut également maîtresse de la position. Elle n'en abusa pas davantage, et le directeur improvisé des musées n'eut qu'à requérir autant d'hommes de bonne volonté qu'il lui plut pour voir ces trésors aussi bien gardés qu'ils le furent jamais.

Quant à Louis-Philippe, il n'avait rien fait pour l'achèvement du Louvre. On en parlait bien toujours; mais la liste civile qui avait la jouissance des palais royaux, et l'État, qui en avait la propriété, passèrent dix-huit ans à se renvoyer la dépense de ces travaux dont nul ne voulait se charger. Et, pendant ce temps, la galerie d'Apollon, presque en ruines, se trouvait réduite à l'état d'un mauvais corridor en planches, au milieu des étais sans nombre qui la soutenaient avec peine. Et les expositions de peinture, de plus en plus nombreuses, avaient toujours lieu dans les salles même du Musée dont elles recouvraient périodiquement les chefs-d'œuvre, au grand détriment de l'étude et de la conservation des tableaux. Et un affreux corridor de bois, construit à l'occasion d'une fête royale, restait indéfiniment appendu à la façade septentrionale de la grande galerie. Et d'incomplètes démolitions, exécutées entre le Louvre et les Tuileries, laissaient pour perspective aux deux palais quelques arpents de terrains vagues et fangeux bordés de pignons délabrés, espaliers improvisés où toute une légion d'étalagistes venaient accrocher chaque jour les fruits de leur industrie. C'était fort pittoresque, mais peu royal.

Le souffle de 1848 renversa toutes ces échoppes. Dès le 28 février, un décret du gouvernement provisoire ordonnait l'achèvement du Louvre. Quelques jours après disparaissait la misérable galerie de bois, et avec elle tout danger d'incendie.

Dans le courant de la même année, le général Cavaignac proposait et faisait voter un projet de loi pour la restauration des deux grands salons, des salles alors consacrées à la peinture française et pour celle de la galerie d'Apollon ; opération fort délicate qui, malgré des difficultés exceptionnelles, fut promptement accomplie par M. Félix Duban, un des architectes de ce temps-ci les plus

capables de mener à bonne fin une pareille besogne. Enfin, l'Assemblée constituante fut saisie également d'un projet d'ensemble, ayant pour objet de réaliser le décret du 28 février, c'est-à-dire l'achèvement du Louvre. Le plan annexé à ce projet et dû à M. Visconti était, à quelques variantes près, celui qui a été suivi.

Sur deux points, tout le monde était d'accord : il fallait, avant tout, faire table rase, démolir jusqu'à la dernière toutes les ruelles, toutes les maisons qui obstruaient encore l'espace compris entre le Louvre et les Tuileries; puis, au nord de cet espace rendu libre, établir entre les deux palais une communication qui rappelât la grande galerie du bord de la rivière. Mais Visconti allait plus loin : à l'intérieur de cet immense quadrilatère, il projetait diverses autres constructions encadrant plusieurs cours latérales, et destinées, dans sa pensée, à masquer le défaut de parallélisme des deux ailes principales. Ce plan, si artistement combiné qu'il fût, donnait prise à des objections sérieuses : — d'abord il était très-dispendieux; puis — il avait l'inconvénient de résoudre *à priori*, et de manière à n'y pouvoir revenir, une question d'art tout au moins fort délicate.

Deux autorités tout à fait imposantes, deux hommes qui, à des points de vue très-différents, avaient également le sentiment des grandes choses, Le Bernin et Napoléon Ier, se préoccupant de l'achèvement du Louvre, avaient protesté d'avance contre toute idée de masquer, de rétrécir ainsi, par des constructions intérieures, le magnifique espace compris entre les deux palais. Aux yeux de Napoléon, son immensité elle-même devait rendre le défaut de parallélisme insensible. Il s'en était expliqué plusieurs fois.

Bien que M. Visconti fût assurément un artiste de goût, l'Assemblée constituante pensa qu'il y avait au moins à hésiter entre son sentiment et celui des grands hommes que je viens de citer. Un architecte qui demande à bâtir beaucoup est toujours un peu suspect. L'Assemblée pensa donc assez sagement qu'il ne fallait pas tout d'abord engager irrévocablement l'avenir. La commission chargée d'examiner le projet de loi conclut donc à l'expropriation, à la démolition immédiate de toutes les maisons comprises dans le périmètre du plan proposé, différant de se prononcer sur la convenance des constructions intérieures jusqu'au moment où, l'œil pouvant embrasser à la fois tout ce vaste espace, il serait plus facile de se former une idée précise du meilleur plan à adopter. Le projet ainsi amendé avait l'avantage de réserver entière la question d'art et de convenance, sans entraver aucunement le commencement des travaux. Mais l'impatience de l'architecte et

celle du gouvernement ne s'accommodaient point de cet atermoiement. Les circonstances aidant, ce ne fut qu'une halte momentanée. L'Assemblée constituante était arrivée au terme de ses travaux. L'Assemblée de transition qui lui succéda fut bientôt saisie à nouveau du projet primitif, et, plus docile que sa devancière aux inspirations du gouvernement, elle le vota tel quel.

Au règne de Napoléon III devait appartenir l'avantage d'accomplir l'œuvre décrétée en principe par le gouvernement républicain.

Un architecte de génie n'eût pas été de trop pour sa réalisation. Visconti n'avait que du talent. Il en déploya beaucoup dans les détails de l'édifice; mais ces charmants détails ne rachètent pas suffisamment les défauts graves de la conception. Et d'abord, ayant pris pour centre de son projet la façade extérieure du vieux Louvre, qui, dans le principe, en formait les derrières, partie par conséquent moins ornée que le reste, le nouvel architecte du Louvre se trouva forcément amené, dans les constructions neuves, à surcharger cette donnée trop simple d'une foule d'ornements plus ou moins parasites; — et cela contrairement au principe qui veut que le point central de l'édifice soit plus richement décoré que ses accessoires. Même faute pour les pavillons. Voulant à tout prix faire du grand, Visconti ne sut, malheureusement, trouver la grandeur que dans la masse. Son point de départ se perd entre quatre énormes pavillons encadrant des corps de logis immenses, qui tous écrasent le vieux Louvre, surplombent la grande galerie et rapetissent ridiculement le château des Tuileries. Quant à l'arc de triomphe du Carrousel, à peine lui laissent-ils l'importance que peut avoir une pendule dans la décoration d'un salon. Et puis, que dire de ces quatre cours latérales que le public ne voit jamais... ni le soleil non plus, humides enclos hors de toute proportion avec l'élévation des bâtiments?

La mort de Visconti a fait la fortune d'un architecte jusque-là peu connu, M. Lefuel, qu'il s'était adjoint dans la direction des travaux, et qui, depuis lors, a eu l'honneur d'être seul chargé de les achever. Ce ne serait pas chose aisée aujourd'hui que de bien discerner la part d'éloge ou de blâme revenant à chacun d'eux. Les fautes proviennent la plupart de la conception primitive, du plan adopté. Mais il y a aussi beaucoup à louer dans les détails, beaucoup à admirer surtout dans l'exécution. C'était, par exemple, une heureuse idée que cette longue suite d'arcades surmontées de terrasses qui règne sur toute la façade intérieure des nouveaux bâtiments. En même temps qu'elles donnaient un peu de légèreté, de pittoresque et de saillie à ces constructions d'ailleurs si massives, les promeneurs, les passants, fort nombreux en cet endroit, se réjouissaient d'avance d'y trouver un précieux abri contre la

pluie ou le soleil. On a eu malheureusement l'inexplicable idée de les fermer au public.

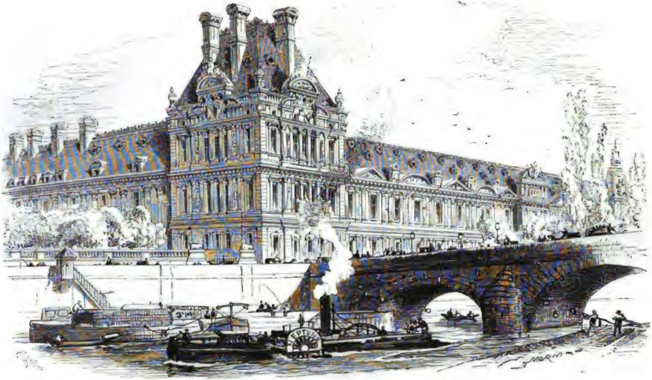
Le seul abri où la circulation soit libre, du moins pour les piétons, est le long vestibule ouvert en face du Palais-Royal, une des parties assurément les mieux exécutées du nouveau Louvre. Ce vestibule donne entrée à la bibliothèque, précédemment située sous la grande galerie du bord de la Seine; et le corps de bâtiment qui le surmonte sépare la cour du ministère d'Etat de celle des gendarmes et des zouaves. De ce côté, le nouveau Louvre renferme deux ministères et une grande caserne. Les deux cours du côté opposé et les étages inférieurs des bâtiments qui les entourent ont été affectés au service des écuries de l'Empereur.

Napoléon Ier ne l'avait pas compris ainsi : dans ses projets d'achèvement du Louvre, il écartait sévèrement tout service administratif ou militaire qui aurait pu compromettre la sûreté de nos collections ou troubler la tranquillité des travailleurs. Mais l'époque actuelle avait d'autres exigences. Au grand regret de bien des gens, elles ont absorbé la presque totalité des constructions nouvelles. A peine deux salles basses et trois ou quatre salles hautes, fort belles il est vrai, ont-elles été ajoutées au Musée, en compensation de la moitié de la grande galerie qu'on lui enlevait.

Une salle dite *Salle des États* et destinée, entre autres usages, aux séances d'ouverture des Chambres, avait été ménagée dans le bâtiment qui sépare les deux petites cours méridionales. Elle n'a pas répondu à ce qu'on en espérait et doit être bientôt remplacée par une autre. Malheureusement, sa construction la rend encore moins propre à servir d'appoint au musée dont elle occupe le centre, et l'on ne voit pas trop à quoi elle pourra servir dans l'avenir.

Le nouveau Louvre est le plus grand monument du présent règne, un de ceux que la postérité admirera sans doute le plus. Quelques défauts qu'on puisse lui reprocher, ce magnifique ensemble de bâtiments, vu de la place du Carrousel, avec l'oasis de verdure qui en occupe si heureusement le centre, impose par sa masse même, par le développement de ses lignes, et se recommande aux plus difficiles par une foule de détails habilement traités. On eût pu faire mieux, sans doute. Mais, quelles que soient ses imperfections, une aussi grande chose ne laisse jamais indifférent celui qui la contemple pour la première fois.

Le Louvre était enfin achevé (tout le monde, du moins, le croyait ainsi), lorsque de nouveaux travaux d'une grande importance ont été entrepris dernièrement. Il ne s'agit de rien de moins que de la reconstruction complète de la moitié des bâtiments en



PAVILLON DE FLCRE

Dessin de M. Morin, gravé par M Lefebvre.

Digitized by Google

bordure du quai qui relient le Louvre aux Tuileries, de cette moitié édifiée par Dupeyrat dans un style si différent du reste, et très-peu solidement restaurée au commencement de ce siècle par Percier et Fontaine. Elle menaçait ruine, dit-on : on l'a jetée à bas et la voilà déjà en grande partie reconstruite dans le style beaucoup plus pittoresque de l'autre moitié, bâtie par Métezeau. Au point de vue de l'art, il y aurait tout profit à ce changement, si l'architecte moderne ne s'était avisé d'introduire dans sa copie des variantes considérables, qui en altèrent singulièrement le caractère.

Reste maintenant à construire entre cette façade neuve et celle de Métezeau un bâtiment qui devra former le centre de la symétrie. Ce bâtiment, qui renfermera, dit-on, la nouvelle Salle des États, s'annonce comme devant être de dimensions considérables. Tout à côté, un pavillon aux formes élancées répétera symétriquement le pavillon Lesdiguières, et, entre deux, trois larges arcades déjà cintrées donneront passage aux voitures. Il y aurait témérité à vouloir apprécier d'avance la valeur artistique de cette nouvelle construction. Mais nous ne pouvons quitter le Louvre sans donner un regret à cette magnifique galerie, maintenant tronquée de plus de moitié, qui, se développant sur une longueur de près d'un demi-kilomètre, ouvrait entre les deux palais une communication intérieure qui n'a pas sa pareille dans le monde. Le Palais des Tuileries gagnera peut-être quelques appartements de plus à cette mutilation du Louvre. Mais, pour l'art, pour les musées, ce sera toujours une perte irréparable.

Le Louvre ainsi soudé au Palais des Tuileries, on se trouve tout naturellement conduit à parler de l'un lorsqu'on a parlé de l'autre. Et puis, que d'analogies frappantes dans l'histoire de la construction de ces deux palais ! Même point de départ, mêmes transformations. C'est, dans le principe, l'œuvre pure, mais restreinte, du seizième siècle avec toute son élégance et sa distinction. Ensuite vient Henri IV, qui en rompt la symétrie pour l'amener presque au bord de la rivière, comme Catherine de Médicis a fait pour son aile du Louvre. Puis Louis XIV arrive, qui, sans rien inventer, complète l'œuvre en l'alourdissant et, ici également, substitue partout la splendeur à l'élégance.

Tout le monde connaît l'origine des Tuileries, ce royal caprice de l'orgueilleuse Catherine. Philibert Delorme, inspiré, assure-t-on, par la reine elle-même, en fut le premier architecte, mais non le seul ; il eut pour associé Bullant. L'œuvre primitive comprenait un petit dôme central, renfermant un escalier en vis, et se

rattachant par des galeries en terrasses à deux grands pavillons terminaux. Il n'en reste pas grand'chose aujourd'hui; tout a été plus ou moins transformé dans le siècle suivant. Le plan originaire, qui ne fut jamais achevé, comportait deux ailes en équerre sur les pavillons latéraux. Au lieu de cela, Ducerceau, à qui Henri IV avait confié la direction de l'œuvre, prolonge l'édifice en ligne droite jusqu'au bord de la Seine, où il bâtit le pavillon de Flore, en le reliant par de lourds et massifs corps de logis au pavillon méridional de la construction primitive. La symétrie était ainsi rompue. Louis XIV la rétablit, en répétant au nord, et toujours dans le même axe, les constructions de Ducerceau, jusqu'au pavillon Marsan qui s'élève en pendant du pavillon de Flore. Malheureusement, Levau, l'architecte du grand roi, ne s'en tint pas là. Voulant harmoniser toutes les parties du palais, il dénature complétement l'œuvre de Philibert Delorme, substitue un escalier nouveau à celui du pavillon central, perce celui-ci d'un vestibule, à la vérité fort beau, mais l'alourdit en l'exhaussant, et remplace le dôme en coupole par l'affreuse calotte qu'on voit encore aujourd'hui.

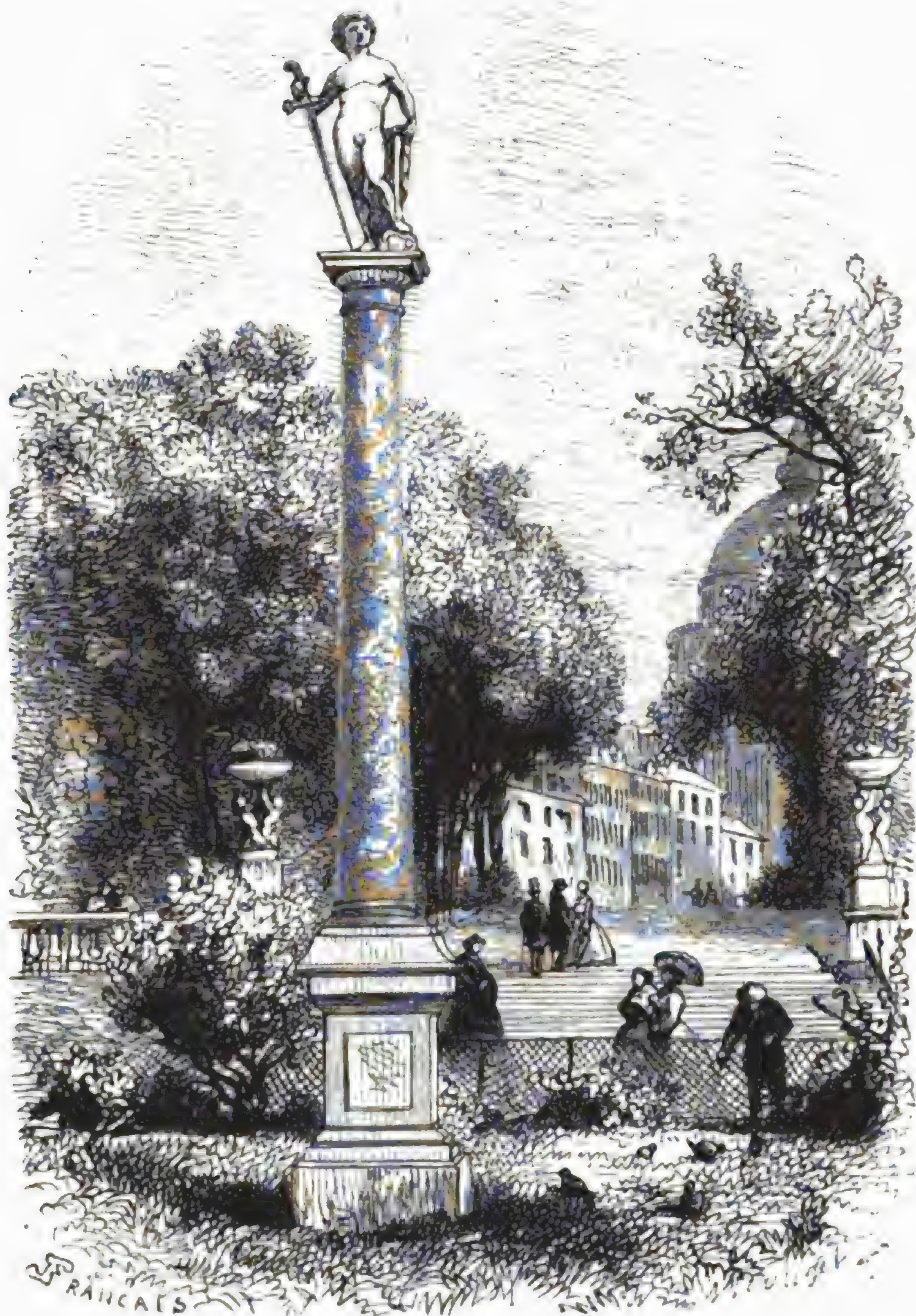
Quant aux cours du château, leur disposition a également beaucoup varié. Dans le principe, c'est de ce côté qu'était le jardin du palais. Mais Louis XIV le détruisit en 1665, et, depuis lors, jusqu'au moment de la Révolution, des bâtiments de service peu élevés coupèrent ce vaste espace en trois cours, dont la principale rappelait assez bien le plan primitif de Catherine de Médicis. Là se passèrent plusieurs des grands drames de la Révolution, particulièrement l'envahissement des Tuileries au 10 août. La portion de la grille de clôture la plus voisine de l'arc de triomphe est la même, dit-on, que le peuple força en ce jour de sanglante mémoire. Le déblaiement complet et la clôture de la cour des Tuileries, telle que nous la voyons aujourd'hui, sont dus à Napoléon I[er].

Mais arrêtons-nous ici. Un autre guide qui, mieux que personne, saura charmer le lecteur (1) est là qui l'attend sur le seuil du palais. Laissons-lui le soin d'en décrire toutes les magnificences, d'en raconter l'histoire si riche en grands événements.

Le Palais du Luxembourg

Nous venons de voir comment Catherine de Médicis, croyant satisfaire à un caprice tout personnel, avait préparé, sans s'en douter, les logements d'une longue suite de souverains. Il est

(1) Voir l'article *Les Tuileries*, par A. Houssaye.



LE JARDIN DU LUXEMBOURG

Dessin de M. FRANÇAIS, gravé par M. ROUGET.

curieux que ce soit à deux femmes de cette maison que Paris doive ses deux plus beaux palais : — les Tuileries, bâties pour Catherine ; — le Luxembourg bâti pour Marie.

La dernière de ces deux fondations fut certainement la plus complète. Des Tuileries actuelles, Catherine n'avait construit que le noyau. Le Luxembourg, au contraire, sortit des mains de Marie tout d'une pièce, tel qu'il est aujourd'hui, ou du moins tel qu'il était il y a une trentaine d'années à peine.

Ce fut en 1612 que Marie de Médicis, devenue régente et maîtresse absolue d'elle-même, résolut de se construire cette somptueuse demeure. A cet effet, elle acquit d'abord l'hôtel de Piney-Luxembourg, dont le dernier nom devait rester au nouvel édifice ; puis, elle y joignit de vastes terrains qui, réunis aux jardins de l'hôtel, formèrent dès lors un ensemble d'une cinquantaine d'arpents. C'était un magnifique emplacement. La reine confia la construction de son palais à un architecte de grand mérite, connu généralement sous le nom de Jacques De Brosse, bien que de récentes recherches semblent établir que son véritable prénom était Salomon. Grâce à la diligence de celui-ci, les travaux, commencés en 1615, furent menés avec tant d'activité, que cinq ans après le palais était déjà habitable. Le Luxembourg doit à cette promptitude d'exécution une unité de style, une homogénéité absolue, que bien peu de monuments possèdent au même degré.

Le style en est très-large. Sauf un portail et un petit dôme du côté du jardin, toute la décoration extérieure consiste en pilastres couplés d'ordres toscan et dorique, avec un riche bossage. Quelques auteurs ont prétendu que, sans doute pour flatter les goûts de la reine, De Brosse s'était appliqué à reproduire, à rappeler l'aspect de certains palais de Florence, particulièrement celui du palais Pitti. Quiconque a visité la capitale de la Toscane a pu se convaincre qu'il n'en est rien. Bien qu'inspirée des styles classiques et des modèles antérieurs, l'œuvre de De Brosse a, au contraire, ce mérite particulier d'être tout à fait originale et marquée au coin du génie français. Le plan en est fort simple et, par cela même, très-noble et vraiment grandiose. Un principal corps de bâtiments encastré à ses angles dans quatre gros pavillons et orné vers le jardin d'un avant-corps en coupole flanqué lui-même de deux terrasses ; deux ailes en galeries de chaque côté de la cour, et, comme clôture sur la rue, une suite d'arcades couvertes en terrasses, avec une entrée monumentale surmontée également d'un petit dôme, voilà à peu près en quoi consistait le plan primitif. Il n'a subi, depuis lors, que de légères modifications. On pourrait même dire que le palais de Marie de Médicis est resté, comme architecture, parfaitement intact, si son affectation définitive à l'usage de l'un

des grands pouvoirs de l'Etat, n'avait exigé d'abord qu'on en changeât complétement la distribution intérieure; et même, plus tard, qu'on doublât la profondeur du corps de bâtiment principal. Cette dernière modification, opérée sous le règne de Louis-Philippe, était de beaucoup la plus délicate. Elle a été très-habilement dissimulée par la construction de deux nouveaux pavillons tout semblables aux autres, entre lesquels l'architecte du Luxembourg, M. de Gisors, a reproduit exactement, l'ancienne façade, en l'avançant seulement un peu plus vers le jardin. C'est ainsi que la Chambre des pairs et aujourd'hui le Sénat ont trouvé à se loger commodément et à installer leur belle bibliothèque dans ce corps de bâtiment, uniquement composé, dans le plan primitif, d'un escalier monumental et de deux grandes salles à chaque étage.

Les appartements de la reine Marie étaient compris dans les deux gros pavillons de droite. Sa chambre, le cabinet y attenant, sa chapelle étaient des merveilles d'élégance, de luxe et de bon goût. On en peut encore juger par les belles boiseries peintes et dorées provenant de cet appartement, qu'on a utilisées pour la décoration moderne d'une des salles du rez-de-chaussée, à la suite de la nouvelle chapelle. Ces riches lambris, seuls débris des appartements personnels de Marie de Médicis, avaient été peints et décorés par les artistes les plus célèbres de l'époque. Les figures allégoriques sont attribuées à van Thulden, les plafonds à van Hoeck, les paysages à van Huden, les arabesques à Jean d'Udine.

Tout, dans l'appartement de la reine, répondait à ce luxe de décoration. De magnifiques cheminées sculptées et dorées ornaient les diverses pièces; les balustrades qui entouraient le grand lit de parade étaient en argent, ainsi que les chenets de la cheminée, et l'argent avait également remplacé le plomb dans le montage des vitres de la chapelle. Enfin, luxe plus intelligent et d'un bien autre intérêt au point de vue de l'art, à la suite de ce magnifique appartement, s'ouvrait la grande galerie où Rubens fut chargé de représenter, en vingt-quatre tableaux, toute l'histoire de Marie de Médicis. Cette collection célèbre fut exécutée en moins de trois ans (1621-23). Elle est actuellement devenue une des gloires de nos musées. La galerie dont elles formèrent primitivement la décoration occupait l'aile droite de la grande cour. C'est, en partie, sur son emplacement qu'a été ouvert le nouvel escalier d'honneur. L'autre aile devait renfermer une autre galerie semblable, destinée à retracer, en pendant, les faits du règne de Louis XIII. Mais Marie de Médicis n'eut pas le temps de l'achever. A peine eut-elle celui d'habiter le Luxembourg. Bientôt proscrite par l'homme d'Etat en qui elle avait cru d'abord trouver un instrument docile, la pauvre reine, déjà une première fois exilée, quittait pour jamais,

en 1631, cette belle résidence, tandis qu'à sa porte Richelieu, désormais tout-puissant, trônait au petit Luxembourg, annexe détachée pour lui du domaine que Marie s'était formé à grand'-peine.

Marie de Médicis légua à son second fils, Gaston, duc d'Orléans, son magnifique palais et les terrains y attenant. La fameuse mademoiselle de Montpensier en hérita ensuite; puis, après elle, sa sœur Elisabeth d'Orléans. Après celle-ci, le tout fit retour à la couronne, mais pour peu de temps; car, à la mort de Louis XIV, la famille d'Orléans devint encore une fois propriétaire du Luxembourg. Mais, comme s'il était dans la destinée de ce palais de retomber toujours aux mains des femmes, le régent le céda bientôt à sa trop célèbre fille, la duchesse de Berry. C'est dire assez combien d'intrigues s'y nouèrent tour à tour, les unes politiques, les autres moins avouables.

Quant au petit Luxembourg, des mains de Richelieu, il avait passé à celles de la duchesse d'Aiguillon, sa nièce; puis dans la maison de Condé. Ce ne fut qu'en 1778 que les deux domaines, le grand et le petit, se trouvèrent de nouveau réunis pour former un seul apanage, celui du comte de Provence qui le posséda jusqu'à la Révolution.

Ici s'arrêtent les destinées princières du Luxembourg; ici commencent ses fastes politiques. De palais il devint d'abord prison: c'est l'ère de la Terreur. Beauharnais, sa femme la future impératrice Joséphine, Camille Desmoulins, Danton et des milliers d'autres moins célèbres y viennent successivement attendre les arrêts du terrible tribunal.

Cependant le Luxembourg méritait une plus noble et plus haute destination. À peine l'ouragan passé, le premier gouvernement à peu près régulier qui se constitue, le Directoire, s'y installe. Le Luxembourg redevient palais; il va reprendre son ancienne splendeur. A cette période de son histoire se rattache une mémorable solennité : la réception triomphale du jeune vainqueur d'Italie. La fête eut lieu dans la cour du palais. Celle-ci fut complétement restaurée à cette occasion et nivelée d'un bout à l'autre, ce qui fit disparaître la balustrade de marbre blanc qui encadrait primitivement la partie du fond, servant d'arrière-cour au château. La fête, dit-on, fut splendide. Mais le 18 brumaire approchait, et bientôt ce même général Bonaparte allait renverser du revers de son épée victorieuse ce même gouvernement qui lui faisait un si pompeux accueil. Le Luxembourg n'y perdit rien. A la place des directeurs ce furent les consuls qui vinrent tenir leurs séances dans le palais de Marie de Médicis. Enfin, en 1801, celui-ci, devenu *Palais du Sénat conservateur*, recevait ainsi une destination nouvelle qui,

sous un nom ou sous un autre, ne devait plus changer jusqu'à nos jours. Alternativement Sénat et Chambre des pairs, que de fois le Luxembourg n'a-t-il pas vu les mêmes hommes, véritables immeubles par destination, siéger sur les mêmes bancs et se montrer, hélas! plus fidèles à leurs siéges qu'à leur drapeau!

Complétement négligé pendant la Révolution et même auparavant, le Luxembourg était arrivé à un état de délabrement tel, qu'il fallut en restaurer, en refondre complétement l'intérieur pour l'adapter à la destination qu'il devait désormais conserver.

On acheva en même temps la grande galerie formant l'aile gauche sur la cour, où fut établi, en 1817, le *Musée* dit *du Luxembourg*, spécialement affecté aux œuvres des artistes vivants.

Mais, malgré les nombreuses modifications apportées à sa distribution intérieure, l'ancien palais de Marie de Médicis restait encore bien insuffisant comme siége d'un des premiers corps de l'État. En présence des grands procès politiques qui eurent lieu sous le règne de Louis-Philippe, et surtout lorsqu'on songea sérieusement à assurer la publicité des séances, il devint indispensable d'agrandir considérablement le corps de logis principal. Au point de vue de l'art, c'était chose fort scabreuse que d'avoir à modifier, à altérer dans sa belle unité, le plan primitif de Jacques De Brosse. Il eût été à désirer qu'on pût l'éviter. Nous avons déjà dit avec quel goût, quel tact, quel respect religieux pour la donnée primitive de l'œuvre M. de Gisors s'est acquitté de cette tâche difficile.

Les fastes judiciaires du palais abondent en procès célèbres, qui ont leur place marquée dans l'histoire de France, tels, par exemple, que le triste jugement du maréchal Ney, celui de l'assassin Louvel, celui des ministres de Charles X, le fameux procès d'avril dont Carrel fut l'un des coryphées, celui de Boulogne, celui des ministres concussionnaires, celui du duc de Praslin, ceux de Fieschi et des sept ou huit autres régicides qui attentèrent successivement à la vie de Louis-Philippe.

Nous ne parlons point des fastes parlementaires du Luxembourg; ce n'est point ici le lieu de faire l'histoire du Sénat ni de la pairie. Un mot seulement de la destination intérimaire que reçut le Luxembourg en 1848. Pour la seconde fois en dix-huit ans, le peuple parisien avait renversé l'institution de la pairie. La place étant nette, ce même peuple eut un beau jour la fantaisie de s'y asseoir lui-même, et, au printemps de 1848, la Commission pour l'organisation du travail, dite *Commission du Luxembourg*, vint tenir ses assises en blouse sur les bancs capitonnés de la ci-devant Chambre haute. A la même époque, le vénérable président du gouvernement provisoire habitait officiellement le petit

LA PETITE PROVENCE (Pépinière du Luxembourg)

Dessin de M. A. LELEUX, gravé par M. PISAN

Luxembourg. Cela ne dura pas longtemps toutefois, et la place resta de nouveau inoccupée jusqu'au jour où le Sénat actuel vint y prendre séance.

Disons maintenant quelques mots du jardin !

Tour à tour agrandi, puis réduit, puis agrandi de nouveau, ce pauvre jardin du Luxembourg subit aujourd'hui une mutilation qui, on le sait, a soulevé de nombreux murmures parmi les Parisiens. Nous l'avons vu, Marie de Médicis avait fait, dès le principe, de grands sacrifices pour arrondir son domaine, tant par voie d'échange que par voie d'acquisitions. L'architecte du palais, Jacques De Brosse, avait également dessiné les jardins, et, bien que son plan ait été souvent remanié depuis lors, il en reste encore assez pour justifier le renom qui s'est toujours attaché à cette belle promenade. Elle s'étendait primitivement, vers le couchant, jusqu'au point où la rue de l'Ouest croise aujourd'hui la rue de Fleurus. Mais, vers la fin du siècle dernier, le comte de Provence, toujours à court d'argent et cédant aux instigations de quelques spéculateurs, aliéna cette partie reculée du jardin, sur laquelle fut ouverte la rue Madame (ainsi nommée en l'honneur de l'épouse du prince). Bientôt, cependant, le Luxembourg reçut une large compensation à cette mutilation partielle. Le vaste enclos des Chartreux étant devenu bien national, comme toutes les autres propriétés des couvents, la Convention en profita pour adjoindre à l'ancien jardin ces terrains considérables, sur lesquels on ouvrit la magnifique allée de l'Observatoire et l'on forma peu à peu une pépinière modèle, ainsi que divers jardins d'essai. C'est précisément cette partie si chère aux promeneurs, si précieuse pour la science, qui vient d'être *désaffectée* (ce néologisme est sorti de la circonstance) et livrée à la spéculation particulière.

Les anciennes parties du Luxembourg sont aussi l'objet de graves modifications. Du côté du couchant, l'allée des Platanes, séparée du jardin, devient une rue nouvelle en prolongement de la rue Bonaparte ; du côté du levant, de grands travaux de nivellement ont fait tomber la plupart des vieux arbres et remanier complétement les travaux très-récents exécutés pour l'ouverture de la rue Médicis. Cependant, on peut encore admirer, au bout d'une pièce d'eau bordée de magnifiques platanes, la belle fontaine rustique construite par Jacques De Brosse, monument d'une très-heureuse invention, qui s'harmonise, on ne peut mieux, avec le style du Palais.

Enfin notons, pour mémoire seulement, la nouvelle orangerie et le cloître des Filles-du-Calvaire, attenant au petit Luxembourg, joli édifice du dix-septième siècle, très-heureusement mis à découvert lorsqu'on démolit, en 1848, la geôle du palais.

Nous venons de voir deux reines issues du même sang, ambitieuses toutes deux quoique avec des capacités très-différentes, logées toutes deux au Louvre d'abord, n'ayant rien de plus pressé, au jour où leur échoit le suprême pouvoir, que de se bâtir chacune un somptueux palais entièrement à elle, pour son usage exclusif.

Il semble que la fortune ait les mêmes enivrements pour tout le monde. A son tour, un ministre qui fut plus qu'un roi, Richelieu, d'abord logé au petit Luxembourg, à l'ombre et comme sous l'aile de celle qui fut sa première protectrice, Richelieu, une fois maître absolu de la position, ne se contente plus de ce modeste logis, et rêve, lui aussi, un palais qui puisse rivaliser de splendeur avec celui de son maître. A cet effet, tout un groupe de belles maisons, l'hôtel d'Estrées, l'hôtel de Rambouillet et plusieurs autres, situés à quelques pas du Louvre, sont achetés en 1624 et immédiatement rasés ; puis, sur ce vaste emplacement, s'élève comme par enchantement un nouveau palais, que, du fait de son orgueilleux fondateur, on nomme d'abord le *Palais-Cardinal.*

Que de souvenirs intéressants ne pourrait-on pas évoquer à propos de cet ancien palais, aujourd'hui renouvelé de toutes pièces (1). Que d'anecdotes curieuses depuis les tragédies si pompeusement mises en scène, mais, hélas! si médiocres, du cardinal-ministre, jusqu'aux comédies sans nombre de la Fronde! L'ancien bibliothécaire de Louis-Philippe, M. Vatout, en a rempli tout un volume.

Rien n'égalait, dit-on, le faste que Richelieu déploya dans son palais. Après y avoir bien trôné jusqu'à sa mort, il en fit généreusement cadeau au pauvre roi qui avait régné sous ses ordres, et c'est ainsi que le *Palais-Cardinal* prit alors, pour le garder toujours depuis, le nom de *Palais-Royal.*

Louis XIII n'ayant survécu que peu de mois au cardinal, Anne d'Autriche, investie de la régence, vint s'y établir avec le nouveau roi. On peut donc dire que ce fut là que Louis XIV, encore tout enfant, fit presque ses premiers pas... et même sa première chute, s'il faut en croire les chroniqueurs qui racontent qu'un beau jour le jeune roi se laissa choir dans le bassin du petit jardin sur l'emplacement duquel on a bâti depuis le Théâtre-Français. Du reste, Louis XIV n'habita pas longtemps le Palais-Royal. Dès l'année 1652, il le quittait pour n'y plus revenir. En 1661, ce palais devenait la résidence de son frère, à qui il le donnait définitivement à titre d'apanage, en 1692.

L'histoire du Palais-Royal se confond dès lors avec celle des

(1) Voir l'article de A. Villemot sur le jardin et les galeries du Palais-Royal.

ducs d'Orléans. C'est dire assez que, sous la Régence, tout ne s'y passa point d'une façon très-exemplaire. N'interrogeons pas ces murs. Cela pourrait nous mener beaucoup trop loin. Depuis cette époque le Palais-Royal a fait peau neuve. De l'ancien palais, qui vit successivement défiler ces trois Éminences si diverses, Richelieu, Mazarin et Dubois, il ne reste aujourd'hui que la galerie dite *des Proues*, parce qu'on y a sculpté à profusion des proues de navires, comme emblèmes de la dignité de grand amiral de France dont Richelieu était revêtu. Tout le surplus a été complétement refondu ou rebâti à neuf dans le siècle dernier et dans celui-ci.

L'occasion déterminante de cette reconstruction fut d'abord l'incendie de l'Opéra, qui eut lieu le 6 avril 1763. Le théâtre étant contigu au palais, le feu avait promptement gagné celui-ci, et en avait détruit toute une aile. L'architecte Moreau fut chargé de réparer ce désastre. C'est à lui qu'on doit la façade du côté de la place du Palais-Royal, avec sa belle entrée à trois portes, reliée par des arcades à jour aux pavillons qui terminent les deux ailes de la première cour. La décoration de celle-ci, également due à Moreau, est empruntée, pour le rez-de-chaussée, à l'ordre dorique, pour le premier étage, à l'ordre ionique, et l'avant-corps du bâtiment du fond est couronné d'un attique avec fronton circulaire. Un spacieux vestibule, à trois arcades, sert de communication de la première cour à la cour d'honneur. Enfin, la façade de ce dernier côté forme également un avant-corps, dont le premier étage est orné de colonnes cannelées et l'attique décoré de statues dues au ciseau de Pajou.

Tandis que Moreau refaisait ainsi les façades extérieures du palais, un autre architecte de beaucoup de goût, Contant, en refondait également la distribution intérieure. A ce dernier on doit, entre autres choses, le célèbre et magnifique escalier d'honneur à double rampe, inscrit dans une cage ovale, qui conduit aux appartements du premier étage.

Les temps avaient changé. Ce n'était plus là les lourdes splendeurs du siècle de Louis XIV. L'élégance princière prenait désormais la place des magnificences royales. Bientôt même ce palais, berceau encore imprévu d'une future dynastie, devait se ressentir de tendances de plus en plus bourgeoises. Le duc de Chartres, célèbre plus tard sous le nom de *Philippe-Égalité*, étant devenu, du vivant même de son père, propriétaire du Palais-Royal, conçut aussitôt un projet qui, tout en embellissant sa résidence, devait donner à celle-ci une valeur de rapport très-considérable. Jusque-là, le jardin fort vaste, mais assez irrégulier, du Palais-Royal avait ce désagrément qu'une foule de maisons voisines, la plupart fort mal bâties, prenaient vue directement sur lui. Dans le projet du duc

de Chartres, il ne s'agissait de rien de moins que d'isoler ledit jardin au moyen de trois rues latérales, et de l'encadrer dans une longue suite de constructions uniformes, ornées au rez-de-chaussée de galeries formant promenoir, — de faire, en un mot, le Palais-Royal tel que nous le voyons aujourd'hui, avec ses boutiques livrées au commerce et ses vastes maisons à loyer. Mais le Palais-Royal étant bien d'apanage, une pareille opération ne pouvait être réalisée sans l'autorisation du roi. Or, le projet du duc de Chartres devait naturellement rencontrer beaucoup d'opposition à la cour. Un prince du sang ouvrant bazar, s'entourant par spéculation d'un horizon de boutiques, cette idée seule révoltait Versailles, cela se conçoit sans peine. Le prince fut criblé d'épigrammes, de quolibets; caricatures, affiches clandestines, rien n'y manqua. Et cependant les lettres patentes qu'il sollicitait du roi lui furent accordées dans le courant de l'année 1785. On ne saurait trop s'en féliciter; car il est sorti de là un ensemble de constructions unique dans son genre, admirablement approprié à son usage, grandiose et original tout à la fois, enfin une de ces attractions de Paris, auxquelles aucun étranger ne résiste.

L'idée du duc de Chartres fut réalisée avec un rare bonheur par l'architecte Louis, que la construction du grand théâtre de Bordeaux avait déjà rendu célèbre. La donnée adoptée et suivie par cet habile homme consiste en trois immenses corps de bâtiments uniformes, formant façade sur les trois côtés du jardin. Au rez-de-chaussée règne une galerie continue, percée de cent quatre-vingts arcades; puis, prenant racine entre celles-ci, de grands pilastres, cannelés de quatorze mètres de hauteur, encadrent les étages supérieurs, que couronne, dans toute leur longueur, une balustrade ornée de vases à chaque travée. Parfaitement proportionnés comme hauteur au développement du terrain, ces vastes bâtiments, allégés par de si nombreuses percées, forment un cadre on ne saurait plus heureux au jardin, et lui donnent une régularité, une symétrie qui ne permettent pas de regretter le peu qu'il perdit en étendue.

Un quatrième corps de bâtiment, destiné à l'habitation du prince, devait s'élever entre le jardin et la cour d'honneur. Les fondations en étaient déjà jetées lorsque survint la Révolution. On y a renoncé depuis et l'on a bien fait.

Le Palais-Royal, tant qu'il a été dans la maison d'Orléans, a toujours réuni de magnifiques collections d'objets d'art et de curiosité. La galerie de tableaux formée par le Régent et continuée par son fils était une des plus belles qu'on connût. Ses débris ont enrichi tous les musées de l'Europe. Après la Révolution, à la chute de l'Empire, le duc d'Orléans, remis en possession du palais de ses pères, réunit à son tour une collection de tableaux modernes

des plus remarquables. Celle-ci fut saccagée et brûlée en grande partie pendant les journées de Février. C'est le seul acte de vandalisme dont le peuple de Paris se soit rendu coupable en 1848. Mais nulle passion politique ne saurait le justifier.

Louis-Philippe, avant d'être roi, avait beaucoup fait pour le Palais-Royal. Au commencement de ce siècle, de fort laides maisons occupaient encore tout le côté ouest de la cour d'honneur ; de sordides galeries de bois, appelées *Camp des Tartares*, très-mal fréquentées, séparaient cette même cour du jardin. Ce fut ce prince qui construisit la belle galerie d'Orléans, qui compléta les bâtiments de la cour d'honneur, et construisit la cour de Nemours.

Tout le monde sait à la suite de quels événements la couronne passa sur la tête de Louis-Philippe, et comment son règne, commencé au Palais-Royal, finit, dix-huit ans plus tard, aux Tuileries.

Le Palais-Royal, alors mis sous séquestre, fut affecté, en 1849, à l'exposition des œuvres des artistes vivants. Depuis l'Empire, il a été mis à la disposition du vieux roi Jérôme, puis à celle de son fils, le prince Napoléon, qui l'occupe aujourd'hui.

L'Élysée.

On dirait véritablement qu'il est dans la destinée de chacun des palais de Paris de servir de point de départ à quelque dynastie. Les Bourbons de la branche aînée avaient habité le Louvre avant de venir aux Tuileries. Bonaparte, avant d'y venir à son tour, avait passé par le Luxembourg. Les d'Orléans avaient eu le Palais-Royal pour point de départ. Voici, enfin, Napoléon III qui commence par habiter l'Élysée comme Président de la République. Disons donc aussi un mot de ce charmant palais de l'Élysée.

Son premier maître, celui qui le fit construire, fut le comte d'Evreux. Ce cadet de la maison de Bouillon avait épousé la fille du financier Crozat, mésalliance compensée, on le sait, par une fortune immense. En bâtissant son hôtel hors de la ville, à l'extrémité d'un faubourg encore peu habité, le comte d'Evreux ne se doutait assurément pas que cette position serait un jour la plus recherchée, la plus enviable de tout Paris. Quoi qu'il en soit, il n'épargna rien pour se créer une résidence digne de sa fortune et de son rang. La construction, commencée en 1718, fut confiée au talent de l'architecte Molet. Cependant le palais de l'Elysée a subi, depuis lors, tant de modifications successives, qu'à peine la donnée générale, le plan des bâtiments tels que nous les voyons aujourd'hui, peuvent-ils être regardés comme l'œuvre personnelle du premier architecte.

Le comte d'Evreux étant mort sans enfants, son hôtel passa aux mains de madame de Pompadour. Celle-ci l'embellit encore et, selon son habitude, elle y fit des dépenses folles en tous genres. Elle agrandit notablement le jardin; mais ce n'est pas cela qui lui coûta le plus cher, car elle le fit sans façon aux dépens des terrains du Cours. L'édilité parisienne voulut réclamer; on pense bien que ses réclamations n'aboutirent absolument à rien.

Sous madame de Pompadour, l'Elysée vit des fêtes splendides. Tout le monde connaît le burlesque incident qui vint troubler l'une d'elles. On en était alors au beau temps des bergeries de Watteau. L'organisateur de la fête n'avait trouvé rien de plus ingénieux que de les mettre en action. Dans une galerie écartée, toute resplendissante de glaces et de lumières, avait été amené un petit troupeau de vrais moutons bien savonnés, bien peignés, enrubanés de rose ou de vert-choux, et conduits par de jolis bergers vêtus de satin aux mêmes couleurs. C'était une surprise, un coup de théâtre qu'on ménageait. A un signal donné, les portes s'ouvrent, la foule tombe en extase devant ce charmant tableau; mais les moutons, non moins surpris, s'effarouchent, se sauvent en désordre vers le bout de la galerie. Affolé de terreur, un beau bélier, aux cornes dorées, voyant son image réfléchie par la glace du fond, se croit en présence d'un ennemi, d'un rival de sa race, fond sur lui, suivi de tout le troupeau, brise la glace en mille pièces et met le mobilier en lambeaux, tandis qu'à l'autre bout de la galerie les femmes s'évanouissent et les hommes rient aux éclats.

Madame de Pompadour posséda jusqu'à sa mort ce qu'on nommait encore l'*Hôtel d'Evreux*. Ne pouvant décemment le laisser à son bonhomme de mari, elle le légua au roi. Celui-ci l'affecta d'abord à la demeure des ambassadeurs extraordinaires. Puis, l'Elysée fut converti momentanément en garde-meuble de la couronne. Enfin, en 1773, l'un des financiers les plus opulents et les plus magnifiques de cette époque, Beaujon, l'acheta du roi et y fit des embellissements considérables. On peut dire avec vérité que c'est lui qui le mit dans l'état où il est resté jusqu'à ces derniers temps, qui en fit ce qu'il est encore pour nous, c'est-à-dire un des types les plus élégants et les plus accomplis de l'architecture domestique de la seconde moitié du dernier siècle. L'architecte employé par Beaujon fut un nommé Boullée, célèbre alors, oublié aujourd'hui, qui dessina également le magnifique jardin de l'Elysée.

Il y a ceci de particulier dans l'histoire de ce palais, qu'il n'a jamais passé par voie d'héritage direct du père aux enfants. A la mort de Beaujon, en 1790, ce fut la duchesse de Bourbon qui l'acheta. Hélas! elle ne devait pas en jouir longtemps. Il ne retint d'elle que le nom d'*Elysée-Bourbon*, sous lequel il a été désigné

depuis. Devenu propriété nationale, en vertu des lois révolutionnaires, on y donna, sous le Consulat, quelques-unes de ces fêtes publiques, où la société parisienne, si longtemps privée de tout plaisir, se portait alors avec tant d'empressement. Puis, Murat, l'illustre soldat parvenu, en fit sa résidence; puis, événement plus mémorable, le plus important de tous ceux qui se sont passés à l'Elysée, c'est là que Napoléon signa sa seconde abdication. Quelques semaines plus tard, le duc de Wellington et l'empereur d'Autriche y vinrent demeurer tour à tour.

Sous la Restauration, l'Elysée faisait partie de l'apanage du duc de Berry. Rentré dans le domaine de l'Etat, en 1830, il resta sans emploi jusqu'en 1848, époque où un vote de l'Assemblée Constituante l'assigna pour résidence au président de la République. Le palais de l'Elysée a donc été, en quelque sorte, le berceau du nouvel Empire.

Il a changé de nom, il s'appelle désormais l'*Elysée-Napoléon*. Complété, restauré entièrement, le palais s'est embelli, enfin, sous tous les rapports, et particulièrement par l'ouverture d'une rue nouvelle qui l'isole, sur l'emplacement de cet hôtel de triste mémoire où fut assassinée, il y a une vingtaine d'années, la duchesse de Praslin. Une porte triomphale, de construction récente, donne actuellement accès à la cour d'honneur, aux côtés de laquelle s'ouvrent deux cours de service plus petites. De nouveaux bâtiments, décorés avec beaucoup de goût, ont été ajoutés du côté de la nouvelle rue. Les dépendances, ayant jour sur l'Avenue de Marigny, ont été régularisées. La chapelle, située dans l'aile gauche de la grande cour, a été peinte et décorée très-habilement dans le style de certaines églises siciliennes. Enfin, le jardin (le plus beau peut-être et certainement le plus pittoresque de tous ceux de Paris) a été clos d'élégantes grilles garnies de lierre, qui complètent, sans le limiter, le cadre de verdure au milieu duquel s'élève ce charmant palais.

L'Elysée, par sa position, par celle de son jardin, a cela de bon qu'il forme un admirable point de vue pour les promeneurs des Champs-Elysées, et qu'en même temps cette dernière promenade elle-même anime et prolonge indéfiniment l'horizon. C'est comme le grand parc public au bout du jardin privé.

Un mot encore en quittant l'Elysée.

Le Garde-Meuble.

Nous avons dit qu'avant d'appartenir au financier Beaujon, l'ancien hôtel d'Evreux avait servi un instant de garde-meuble de la

Couronne. C'était là une destination toute provisoire, qui devait être réservée définitivement aux magnifiques bâtiments alors en construction sur la Place Louis XV (actuellement Place de la Concorde). La partie de ces bâtiments qui est aujourd'hui le Ministère de la Marine avait été édifiée expressément pour cet usage. Quant à l'autre partie toute semblable, à gauche de la rue Royale, elle n'a jamais été destinée qu'à des habitations particulières. Ce ne sont donc pas là, à proprement parler, des palais. Si nous en parlons ici, en quelque sorte sous forme d'appendice, c'est parce que l'ensemble de ces deux façades, avec leurs magnifiques colonnades, si bien proportionnées aux dimensions de la place, constitue certainement une des plus splendides constructions qu'on puisse voir. L'œuvre de l'architecte Gabriel est peut-être le plus beau spécimen du style monumental du dernier siècle que Paris puisse montrer aax étrangers.

LE PALAIS DES TUILERIES

PAR

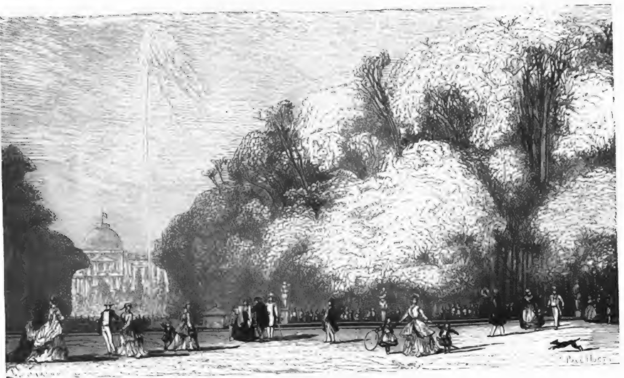
ARSÈNE HOUSSAYE

I

Les Tuileries ! Ce mot réveille de grands souvenirs. Ce fut là que la royauté absolue s'appela le roi-soleil. Ce fut là que la Convention nationale tint ses assises terribles; ce fut là que le Comité de salut public, ce conseil des Dix démasqué, sauva la France et fit trembler le monde. Ce fut là que Napoléon ouvrit le dix-neuvième siècle, l'horizon des mondes nouveaux.

Pourquoi David n'a-t-il pas peint plus de tableaux de l'histoire de son temps? Pourquoi n'a-t-il pas laissé aux Tuileries ce grand spectacle d'une séance du Comité de salut public dans son travail nocturne, ou d'une séance agitée de la Convention, cet Olympe des révolutionnaires?

On avait oublié le mot *Paris* dans l'Encyclopédie, on a failli oublier les *Tuileries* dans ce livre sur Paris. C'est que pour les encyclopédistes, le mot Paris représentait le mouvement perpétuel



LE GRAND BASSIN DES TUILERIES

Dessin de M. PAUL HUET, gravé par M. MAURAND.

impossible à peindre, le livre du bien et du mal, le paradis et l'enfer, tous les contrastes, toutes les aspirations, toutes les idées, une encyclopédie en action. C'est que les Tuileries sont à la fois à Paris et hors Paris; c'est que la maison des rois a été souvent à louer pour cause de départ; c'est que le roi Tout le Monde y a pris sa part de royauté; c'est que ce palais de Catherine de Médicis et de Philibert Delorme s'est tant de fois métamorphosé à la surface et à l'intérieur, que le philosophe et le peintre, — je veux dire l'historien, qui résume ces deux mots, — ne sait que dire, parce qu'il y aurait trop à dire. Comment représenter en un seul tableau le flux et le reflux, les colères, les vengeances, les apothéoses, toutes les idées qui nous ont passionnés depuis les grands jours de la Révolution !

C'est surtout en entrant aux Tuileries qu'on redit les dernières paroles de Démocrite : « La vie est un passage, le monde est une belle salle de spectacle ; on entre, on regarde, on sort. »

Les Tuileries sont un pays réel et un pays idéal. On y vit et on y meurt, on y joue la comédie et on y danse, quoique Louis XIV ne danse plus dans les ballets; mais il y a, dans ce palais, des fêtes, une table verte où viennent s'agiter les destinées de la France et du monde. Le sage a dit : « Tu ne jetteras pas impunément un grain de sable sur le chemin de ton ennemi. » Mais les nations se sont toujours jeté des grains de sable. Quand donc comprendront-elles que la vraie guerre est celle que Louis XIV a faite par ses grands capitaines : Molière, Corneille, Pascal, Racine, La Fontaine, comme avait fait Périclès avec ses philosophes, ses poëtes et ses artistes! C'est ainsi qu'on crée les grands siècles et qu'on marque des conquêtes impérissables. Quand la guerre ne porte pas l'idée féconde comme le Nil qui déborde, la guerre n'est que la pâle pourvoyeuse des tombeaux.

Il n'y a pas seulement aux Tuileries une table verte pour le jeu de la politique. L'Empereur a deux cabinets : celui où Charles X signa ses ordonnances, et celui où Louis-Philippe I^{er} signa son abdication.

Étrange pays! Quand on le traverse, on croit rêver. C'est l'Histoire universelle. Quel drame agité, quelle comédie philosophique écrirait Shakspeare sous ce titre : *le Palais des Tuileries!* C'est là que l'histoire médite les grandes leçons de l'humanité. Depuis le baptême de la liberté, depuis la consécration des droits de l'homme, combien de changements à vue, combien de scènes épiques! combien de scènes héroï-comiques dans ce spectacle des rois qui s'en vont et des rois qui reviennent, avec les mêmes courtisans. Thalès disait : « Les courtisans sont des jetons qui changent de valeur selon le jeu de celui qui les tient. » On pourrait

dire après Thalès : que les gouvernements changent, mais que les courtisans ne changent pas.

Mais, au XIXe siècle, il n'y a plus de courtisans : le métier devenait mauvais.

II

M. de Chateaubriand voulut un jour se faire l'architecte des Tuileries. « Architecte ou roi, dit-il, où me loge-t-on? Roi, au Louvre. Architecte, dans un attique de Philibert Delorme. »

C'est à l'attique de Philibert Delorme que commence l'histoire des Tuileries. Catherine de Médicis, cette Catherine le Grand des Valois, venait de faire abattre le palais des Tournelles, où Montgomery avait tué Henri II d'un coup de cette lance catholique qui sera huguenote plus tard; la veuve de Henri était venue habiter avec ses enfants le vieux Louvre. Ses enfants, qui furent François II, le mari de Marie Stuart; Charles IX, qui fut élevé par Amyot et fit des vers à Ronsard; Henri III, qui fut roi de Pologne; François d'Anjou, qui gagna la fameuse bataille de Jarnac, et qui mourut pour laisser le trône à Henri IV, premier roi de France et de Navarre. Le vieux Louvre ne pouvait contenir la pompe italienne d'une Médicis, et Catherine se fit construire un château de plaisance sur les anciennes tuileries naguère appelées la Sablonnière, où la mère de François Ier s'était acheté une maison de campagne, mais où François Ier ne voulut pas venir reposer sa royauté, lui qui préférait recevoir Primatice à Fontainebleau, Léonard de Vinci à Amboise, et écrire sur la vitre de Chambord : « Souvent femme varie! »

Fontainebleau, Chambord, Saint-Germain, Anet, avaient amené les architectes à la nouvelle architecture du Louvre de François Ier, qui refoula sous terre l'architecture féodale de Philippe Auguste. Avec Pierre Lescot et Philibert Delorme, on eut Jean Goujon et Germain Pilon, ainsi qu'en poésie Marot et Ronsard. Mais Malherbe vint en art comme en poésie.

Qu'avait fait Philibert Delorme? Dans le plan de l'architecte de Catherine, les Tuileries devaient être un palais, le vrai palais des Valois, façade royale, jardins délicieux, cours magnifiques, portiques par séries, tout devait révéler le chiffre des Valois et des Médicis. Philibert Delorme s'arrêta à la façade, mais il eut la gloire de ne mourir qu'après avoir élevé cet attique qui donnera, deux siècles et demi plus tard, l'envie à Chateaubriand d'être roi.

Henri IV continua ce que Catherine avait commencé; Androuet Ducerceau continua Philibert Delorme. La galerie du bord de l'eau s'éleva à la voix de l'Amphion béarnais qui s'était dit :

« Les Tuileries valent bien une messe. » Aussi le plafond de la chapelle des Tuileries représente l'*Entrée de Henri IV à Paris.* Ducerceau bâtit le pavillon de Flore. Ducerceau fit du pavillon sphérique le pavillon quadrangulaire, ce dôme massif qui est resté. Ducerceau fit un dôme où Philibert Delorme faisait une coupole. L'architecture a ses modes séculaires.

Mais qui demeurera aux Tuileries? C'était un palais royal, mais ce n'était pas le palais des rois. Les Valois n'y demeurèrent pas; Catherine de Médicis donnait ses fêtes et tenait sa cour dans la salle des cariatides du Louvre, toute pleine du génie de Jean Goujon. Henri IV ne demeura pas aux Tuileries; l'appartement de Henri, tout plein du génie décoratif de Pierre Lescot, était au Louvre d'où on voyait mieux Paris.

Marie de Médicis sa veuve s'en fut pleurer dans son Luxembourg, où sa chambre à coucher est encore toute pleine du style de Rubens.

Richelieu vint au pouvoir pour bâtir le monument impérissable de l'unité française. Lui aussi aimait à remuer les pierres et les marbres, après avoir remué l'esprit des nations. Il éleva le Palais-Cardinal, mais il ne s'occupa pas des Tuileries. Ses yeux étaient fixés sur le Louvre, où était Louis XIII.

III

Louis XIV ne demeura pas davantage aux Tuileries. Sa mère, Anne d'Autriche, établit sa régence au Palais-Cardinal, qui devint le Palais-Royal. On ne travaillait plus aux Tuileries. Mais en 1660, comme Louis XIV avait vingt-deux ans, qu'il était sacré roi depuis six ans et qu'il n'hésitait pas à entrer dans le parlement le fouet à la main, il ordonna à ses architectes Levau et Dorbay de reprendre l'œuvre de Philibert Delorme, de Bullant et de Ducerceau, le palais commencé par Catherine, continué par son aïeul Henri IV, délaissé par son père Louis XIII. Ducerceau n'avait décoré le pavillon du milieu que des ordres ionique et corinthien, Levau y ajouta le composite et le couronna par la balustrade.

Ce fut la cousine du roi, mademoiselle de Montpensier, qui vint habiter les Tuileries, devenues enfin un palais. Le pavillon Marsan s'éleva en face du pavillon de Flore. Les Tuileries furent remaniées. Ducerceau avait corrigé Philibert Delorme et Jean Bullant, Levau et Dorbay corrigèrent Ducerceau, qui furent corrigés à leur tour et sous nos yeux par M. Fontaine, ce Ducerceau de Louis-Philippe.

Louis XIV hasarda son astre quelquefois dans le château des Tuileries; c'était tout au plus pour y donner des fêtes : son vrai soleil l'attendait à Versailles. Versailles! Aujourd'hui son meilleur habitant, c'est encore l'ombre de Louis XIV.

Pendant que le Régent était au Palais-Royal, le jeune Louis XV fut aux Tuileries. Mais sitôt qu'il put marcher tout seul, il courut à Versailles. Que devinrent les Tuileries? Pour quelles oreilles le pavillon de l'Horloge sonnait-il l'heure dans ce grand Paris plein de palais et où les heures passent si vite? On en fit l'Opéra. L'Académie royale de musique, dont l'édifice venait de brûler au Palais-Royal, s'installa en chantant dans le palais des Tuileries, dans cette immense salle des Machines édifiée par Louis XIV, un beau soir, en l'honneur de la *Psyché* de Molière. Heureuse *Psyché*, immortel Molière, magnifique Louis XIV!

La Comédie-Française déposséda l'Opéra des Tuileries. En 1770, Corneille y remplaça Lulli, et Voltaire Rameau avec les quatre violons traditionnels.

Un des grands jours des Tuileries, ç'a été le couronnement de Voltaire, le 30 mars 1778, à la représentation d'*Irène*. Voltaire fut couronné roi Voltaire dans les Tuileries. L'opinion publique éclatait bruyante et joyeuse pour la première fois. La noblesse elle-même abdiquait devant le génie; les grandes dames debout applaudissaient à cette royauté du droit divin par excellence. Étrange contraste! Voltaire exilé vient droit aux Tuileries, au palais du roi de France pour être couronné. C'était bien le commencement de la Révolution. Voltaire étouffé sous des fleurs aux Tuileries, c'est la royauté étouffée à Versailles sous les fruits de Voltaire. Louis XVI comprit-il que l'esprit humain avait désormais son concile et son parlement?

IV

Quand Louis XVI arriva aux Tuileries après avoir embrassé à Versailles les femmes du peuple, il n'y trouva plus sa couronne. La reine vit bien que le roi n'était pas le roi, mais elle comptait sur son fils.

Le 19 octobre 1789, l'Assemblée se rendit en corps auprès du roi et auprès de la reine. Le président dit à Marie-Antoinette : « Ce serait, Madame, avec une véritable satisfaction que l'Assemblée nationale contemplerait un moment dans vos bras cet illustre enfant que les habitants de la capitale vont désormais regarder comme leur concitoyen, le rejeton de tant de princes tendrement chéris de leur peuple, l'héritier de Louis IX, de Henri IV, de celui dont les vertus font l'espoir de la France. »

La reine répondit : « Voici mon fils! » Et Marie-Antoinette prit le jeune Louis dans ses bras et le porta dans le salon où était l'Assemblée. Éloquente mais vaine parole d'une reine et d'une mère.

Le 26 mai 1791, Barrère dit à l'Assemblée constituante : « Les premiers objets à réserver au roi sont le Louvre et les Tuileries, monuments de grandeur et d'indigence dont le génie des arts traça le plan et éleva les façades, mais dont l'insouciance dissipatrice de quelques rois et l'avarice prodigue de tant de ministres dédaignèrent l'achèvement ou plutôt en oublièrent l'existence. Chaque génération croyait voir finir ce monument digne de Rome et d'Athènes; mais il fut un temps où nos rois, fuyant les regards du peuple, allèrent loin de la capitale s'environner de luxe, de courtisans et de soldats. C'est le secret du despotisme de s'enfermer dans un palais lointain, au milieu d'un luxe asiatique, comme autrefois on plaçait les divinités dans le fond des temples et des forêts, pour frapper plus sûrement l'imagination des hommes. Il fallait une grande révolution pour ramener les peuples à la liberté, et les rois au milieu des peuples. Cette révolution est faite, et le roi des Français fera désormais son séjour habituel dans la capitale de l'empire. Voici nos projets. Les Tuileries et le Louvre réunis seront le palais national destiné à l'habitation du roi. »

Et l'Assemblée décrète : « Le Louvre et les Tuileries réunis seront le palais national, destiné à l'habitation du roi et à la réunion de tous les monuments des sciences et des arts, et aux principaux établissements de l'instruction publique. »

Un roi qui fuit n'est plus un roi. En juin 1791, on arrête Louis XVI à Varennes. L'Assemblée décrète comment le roi sera traité à son retour aux Tuileries : « Aussitôt que le roi sera arrivé au château des Tuileries, il lui sera donné provisoirement une garde, qui, sous les ordres du commandant général de la garde nationale parisienne, veillera à sa sûreté et répondra de sa personne. Il sera provisoirement donné à l'héritier présomptif de la couronne une garde particulière, de même sous les ordres du commandant général, et il lui sera nommé un gouverneur général par l'Assemblée nationale. »

Le président de l'Assemblée était ce jour-là Alexandre Beauharnais, le mari de cette Joséphine qui devait entrer reine au château des Tuileries, changé maintenant en prison pour Louis XVI. Que d'imprévu dans le jeu de l'histoire!

Louis XVI, installé encore royalement aux Tuileries, s'y crut comme à Versailles : mais déjà la Législative avait remplacé la Constituante; et le jacobin Rhul vint se plaindre à la tribune, au commencement de 1792, du roi qui manquait de dignité envers les commissaires de l'Assemblée. Le roi ne voulait pas consentir à

faire ouvrir les deux battants de la chambre de son conseil, quand se présentaient les commissaires. Les commissaires disaient : — Nous représentons le souverain. Louis XVI répondait : — Je représente le roi. — Louis XVI se trompait : quand le roi et la nation font deux lits, c'est la nation qui prend la couronne.

V

On avait dénoncé le roi Louis au roi Pétion. — Le 25 juillet, Fauchet Bouche-de-Fer dit à l'Assemblée législative : « Il a été dénoncé à la municipalité qu'il se faisait aux Tuileries un amas considérable d'armes. Des gardes nationaux y entrent tout armés et en sortent sans armes. Il nous importe que l'Assemblée nationale ne soit pas sous un arsenal aussi voisin d'elle. » Et l'Assemblée décrète que la terrasse des Feuillants fait partie de son enceinte extérieure et qu'elle est sous la police du Corps législatif.

Le roi ne voulait pas que le peuple empiétât dans son jardin des Tuileries. Dernière illusion de la royauté! Tout à l'heure elle n'aura plus un arbre pour s'abriter. Comme on venait, en avril 1792, de déclarer la guerre à l'Autriche, les Parisiens étaient venus applaudir sous les fenêtres du château; les Suisses les avaient chassés du jardin. Mais le lendemain, Kersaint apparaissait à la tribune : « *La nation loge le roi aux Tuileries,* mais je ne vois nulle part qu'elle lui ait donné la jouissance exclusive de ce jardin. »

Quelques jours après ce décret, on revoit Kersaint à la tribune : « L'Assemblée ayant fait ouvrir l'une des terrasses des Tuileries, le roi, qui ne juge pas à propos de rendre le reste du jardin accessible au public, a fait border la terrasse par une haie de grenadiers. » Chabot appelle le jardin des Tuileries une terre de Coblentz.

La tragédie n'a plus d'entracte. Le 10 août, à deux heures du matin, Vergniaud demande une convention nationale.

Le 19 août, un peintre appelé Bougneux envoie avis à l'Assemblée qu'il a été construit récemment dans le château des Tuileries des armoires murées et masquées. Ce ne fut que trois mois après que Roland apporta à la Convention les papiers de la fameuse armoire de fer. « Ces pièces étaient dans un lieu si particulier, si secret, que si la seule personne de Paris qui en eut connaissance ne l'eût indiqué, il eût été impossible de les découvrir. Elles étaient derrière un panneau de lambris, dans un trou pratiqué dans le mur, et fermé par une porte de fer. » Les montagnards accusèrent Roland d'avoir ouvert l'armoire de fer, pour détourner des papiers compromettants pour ses amis les Girondins. En

révolution on est accusé pour faire le bien comme pour faire le mal.

Brissot voulait avoir sa part de royauté. Il proposa de placer au théâtre des Tuileries l'immortel théâtre de la Convention.

Vergniaud avait proposé la Madeleine. « Ce n'est pas, disait-il, que la liberté ait besoin de luxe, que Sparte puisse périr plutôt qu'Athènes dans la mémoire des siècles, ou le Jeu de Paume plutôt que les châteaux de Versailles et des Tuileries. L'architecture extérieure de la Madeleine a le caractère le plus imposant; ce sera un véritable monument digne de la liberté et de la nation française. » On voit que le style antique dominait dans les mœurs. Mais qu'eût dit l'ombre de la marquise de Pompadour, qui avait mis une pierre à cette église!

Chabot combat Vergniaud. Broussonnet dit : « Je propose les Tuileries, où il y a une plus belle salle. Or, plus les questions que doit traiter la Convention nationale seront grandes, plus elles doivent avoir de spectateurs et de témoins. »

C'est Brissot qui fait décréter que le ministre de l'Intérieur fera préparer aux Tuileries un emplacement pour la Convention nationale. « Il sera mis à sa disposition une somme de 300,000 livres, au delà de laquelle ne pourront s'élever les travaux qui seront faits d'après le plan de M. Vignon. »

Le 18 septembre, l'Assemblée est en mesure de décréter : « L'architecte convoquera les députés à la Convention nationale pour demain 20 septembre, à quatre heures après midi, dans la salle de l'édifice national des Tuileries qui leur est destiné. »

On vit venir Pétion, qui prit le fauteuil, Condorcet, Brissot, Rabaut-Saint-Étienne, Vergniaud, qui se mirent au secrétariat. La Convention va les dévorer, car les Montagnards s'annoncent. La tempête après l'orage, le déluge après la tempête. Voici les journées du 31 mai 1793, où Vergniaud dit à Robespierre : Concluez donc. — Je conclus contre vous, dit Robespieere. Le surlendemain, Barère monte précipitamment à la tribune : « Je demande que la Convention aille délibérer au milieu de la force armée, qui sans doute la protégera. » Toute la Convention sort de la salle pour prouver qu'elle est libre On crie : « Vive la République! vive la Convention! » La Convention parcourt le jardin des Tuileries et revient dans le lieu de ses séances. « Citoyens, dit Couthon, tous les membres de la Convention doivent être maintenant rassurés sur leur liberté. » — Et Couthon déclare prisonniers les Girondins. — O liberté!

VI

Le 4 septembre 1793, Robespierre étant président de la Convention, Chaumette se présente à la barre au nom de la commune de Paris :

« Nous demandons que tous les jardins des biens nationaux à vendre soient mis en culture utile; nous vous prions enfin de jeter vos regards sur l'immense jardin des Tuileries; les yeux des républicains se reposeront avec plus de plaisir sur ce ci-devant domaine de la couronne, quand il produira des objets de première nécessité. Ne vaut-il pas mieux y faire croître des plantes dont manquent les hôpitaux, que d'y laisser des statues, fleurs de lis en buis et autres objets, aliments du luxe et de l'orgueil des rois ! »

Dussaulx ajouta sans railler : « Je demande que les Champs-Élysées soient, en même temps que les Tuileries, convertis en culture utile. » Dussaulx, un critique ! « C'est la critique de la critique, » dit Chamfort.

Le Comité de salut public siégea aux Tuileries et fut l'âme des royautés mortes. C'était le Conseil des Dix. Et quels Dix ! Barère, Billaud-Varennes, Collot-d'Herbois, Carnot, Couthon, Robert Lindet, Maximilien Robespierre, Prieur, Jean-Bon Saint-André, Saint-Just. L'Assemblée nationale lui avait donné tous les pouvoirs, et comme le Conseil des Dix de Venise qui pouvait décapiter le Doge, le Comité de salut public avait établi un gouvernement révolutionnaire au-dessus de tous les autres.

C'est dans la grande année 1793 que le Comité de salut public ouvre son livre de bronze qui devient bientôt un livre rouge. Tous les dix jours, le Comité se faisait rendre des comptes par le Conseil exécutif sur l'exécution des lois, sur les petites ou les grandes infractions des fonctionnaires. A son tour, l'implacable Comité présentait à la Convention son œuvre du mois, l'œuvre titanesque de la Révolution française.

Quelques hommes, sans autre titre que celui de représentants du peuple, réunis dans une petite chambre, autour d'une table recouverte d'un tapis vert, il n'y avait pas là de quoi occuper beaucoup l'esprit public. Et cependant c'est de ce Comité, véritable cabinet noir de la Révolution, que sont sorties les grandes mesures, ou, pour mieux dire, les grands coups de foudre qui devaient surprendre, accabler, détruire les insurrections au dedans, les armées ennemies au dehors. « Souvent je n'entendais rien, disait Carnot; pas un mot, pas un souffle, rien que le bruit des plumes

qui couraient sur le papier. » Le petit bruit remuait de grands armements. Voici la Fête de l'Être Suprême. Étrange tableau : Robespierre apparaît. Son visage rayonnant dans un sourire, son habit bleu comme le ciel bleu, son bouquet de fleurs symboliques, tout annonce qu'il va changer le rôle de dictateur pour celui d'apôtre. Président de la Convention, il marche à la tête de l'Assemblée. Ses collègues affectent de marquer une distance entre lui et la suite du cortége, comme pour lui laisser l'honneur et surtout la responsabilité de cette journée.

On respire, le sein de la France oppressé soulève le poids de la Terreur. Les pieds sur l'Athéisme écrasé, la main levée vers le ciel, Robespierre atteste le soleil, les arbres, la vie universelle; il les somme de s'écrier avec lui : « Il est un Dieu ! » Le peuple français croit à un Être suprême et à l'immortalité de l'âme. C'est le dictateur qui l'a dit. Un rayon brille entre deux nuages sur cette foule attristée par l'ombre de l'échafaud. « Peuple de France, s'écrie Robespierre, livrons-nous aujourd'hui aux transports d'une joie pure et sans mélange : demain, nous retournerons au combat contre le crime et la tyrannie ! » Mehul est là. Après Robespierre, c'est la musique qui parle.

Si Robespierre eût, ce jour-là, rappelé la pitié sur la terre, en même temps qu'il y faisait redescendre la foi à l'existence de Dieu, il eût enveloppé ses ennemis dans leur défaite et inauguré le triomphe d'une dictature qui se fût appuyée sur les lois éternelles du cœur humain. Pour les grands hommes politiques, il est un jour, un jour sans lendemain. Toute leur vie se résume dans cet éclair de temps où, glorieux et superbes, ils ont touché le sommet de leur idée. Ce jour fut pour Robespierre le 22 prairial.

VII

L'événement qui suit la fête de l'Être suprême au jardin des Tuileries, c'est le 9 thermidor dans la salle de la Convention, quand Tallien, armé du poignard de Térésia Cabarrus, « déchira le rideau » et condamna d'un seul mot Robespierre, Saint-Just et Couthon. Le règne de la Terreur s'évanouit comme tous les règnes au Palais des Tuileries.

Autre tableau digne de David : Saint-Just s'avance calme, fier, inflexible. Il monte à la tribune; il va parler, il parle. Toute la salle frémit d'impatience et d'effroi; car ce discours qui tombe d'une lèvre dédaigneuse et sonore, c'est un acte d'accusation qui frappe et qui donne la mort. Ou plutôt c'est l'épée de Damoclès qui se multiplie sur la tête de tous les conventionnels.

Les thermidoriens vont et viennent, inquiets et bruyants; ils cherchent des amis partout. Ils ont la bouche pleine de promesses, les mains pleines de douceur. Tallien est dans un groupe; il entend parler Saint-Just. « *C'est le moment!* » dit-il en s'élançant à la Montagne.

L'action entrait en scène. L'action allait tuer la parole.

Le lendemain, Robespierre blessé attendait stoïquement la mort, exposé aux injures des Thermidoriens, sur la table même du comité de salut public où il avait signé la mort de tant d'autres. Ce tableau manque aussi à l'œuvre du peintre de *Marat assassiné dans sa baignoire*.

Le 4 brumaire an IV, Génissieux, président de la Convention, dit solennellement : « La Convention nationale déclare que sa mission est remplie et que sa session est terminée. » On crie : Vive la République! Le 5, Rudel, doyen d'âge, monte au fauteuil du Corps législatif. Le 6, l'Assemblée se sépare en deux conseils. Le conseil des Cinq-Cents se rend à l'ancienne salle de la Constituante, le Manége. Le conseil des Anciens se forme dans la salle qui a servi à la Convention. Le 7, tous les membres du conseil des Anciens entrent dans la salle avec l'écharpe tricolore en baudrier; Laréveillère-Lepeaux a la présidence. Mais maintenant le roi n'est déjà plus le roi Tout le Monde : c'est le roi Barras. Les Tuileries sont au Luxembourg. C'est au Luxembourg que Bonaparte succédera à Barras.

Le 28 nivôse an VII, 17 janvier 1799, Paris veut élever un monument à J.-J. Rousseau dans le jardin des Tuileries. Comment sera le monument? Le citoyen de Genève, le citoyen des nations affranchies sera debout et lira l'évangile du peuple : *le Contrat social*. — Mais Voltaire! dit un député. — Ce seul mot fit tomber la statue de Jean-Jacques.

VIII

Le 1er février 1800, Bonaparte entra aux Tuileries avec Joséphine. En 1814, il quittait le vieux palais avec Marie-Louise et le roi de Rome.

C'est dans cette période de quatorze années bruyantes où le dix-neuvième siècle était en mal d'enfant que le peuple de Paris saluait le balcon des Tuileries : « Savez-vous pourquoi ils me saluent? disait Napoléon à Benjamin Constant. C'est que je suis le peuple couronné. »

« Après dix ans d'exil, dit madame de Staël, en approchant de Paris, les Allemands, les Russes, les Cosaques, les Baskirs, à mes

yeux s'offrirent de toutes parts. Étais-je en Allemagne ou en Russie? Avait-on imité les rues et les places de la capitale de la France, pour en retracer les souvenirs, alors qu'elle n'existait plus? Tout était trouble en moi; car, malgré l'âpreté de ma peine, j'estimais les étrangers d'avoir secoué le joug. Mais voir Paris occupé par eux, ils régnaient aux Tuileries! »

Louis XVIII et Charles X y régnèrent aussi, mais Charles X se retourna vers le passé et ne fut plus qu'un fantôme de roi (1).

Ici tout est enseignement, tout est contraste. En juillet 1830, la Révolution traversait les Tuileries en vouant aux dieux vengeurs le nom de Polignac; en février 1848, il y eut une heure où la Révolution, ivre de joie aux Tuileries, allait devenir peut-être ivre de fureur, quand le fils du Polignac maudit — un fils né dans la prison de Ham — fut acclamé, par la foule désordonnée, comme un maître, car la foule veut tour à tour dominer et obéir. Ce fut le jeune prince de Polignac, plus tard capitaine de la garde mobile, qui, armé d'une épée de théâtre, commanda aux flots et les apaisa. C'était à cette heure même où le poëte disait :

Le flux monte et nous environne
Dans le palais du roi proscrit;
Il n'y reste qu'une couronne,
La couronne de Jésus-Christ.

En 1848, un gouvernement provisoire décrète que les Tuileries seront un hospice des invalides civils. Où était le roi? Le roi était partout, il courait les rues, il armait les faubourgs, il créait les ateliers nationaux, il siégeait à l'Hôtel de Ville où avait régné Robespierre, il siégeait au Luxembourg où avait régné Barras. Il voulut pendant trois semaines régner aux Tuileries : mais ni Marat ni Babeuf ne sont faits pour l'attique de Philibert Delorme. Puisque les rois ont construit le palais des rois, c'est au peuple à bâtir le palais du peuple.

En 1849, je salue les artistes aux Tuileries; c'était l'anarchie

(1) Les Césars voulaient tous ressembler à Jupiter. Ils obligeaient les peintres grecs de la décadence à donner au maître des dieux un air de tête qui rappelât leur figure. Je lis dans les *Mémoires* de Barère : « Quand Louis XVIII revint de Hartwel à Paris, il trouva inconvenant de laisser dans la salle du conseil d'État, aux Tuileries, le beau tableau de la bataille d'Austerlitz peint par Gérard; mais dans l'impossibilité de faire disparaître ce chef-d'œuvre, trop connu du public, il imagina de faire substituer sa large figure à la belle tête de Napoléon. » Qui a dit cela à Barère? Et quel peintre eût voulu commettre ce sacrilége historique? Callot disait : « Je me couperais plutôt la main. »

dans l'exposition. Les artistes jouaient tous au roi, mais ils n'eurent pas le suffrage universel. En 1852, les Tuileries deviennent le palais de Napoléon III.

IX

Il faudrait écrire toute une histoire architecturale du palais des Tuileries, pour ceux qui aiment les festons et les astragales. Depuis Philibert Delorme et Jean Bulland qui le commencèrent sous Catherine de Médicis, jusqu'à Ducerceau qui l'augmenta de deux pavillons, jusqu'à Louis Levau et François d'Orbay, qui le parachevèrent d'une main riche et lourde, jusqu'à Lefuel qui vient de rebâtir le pavillon de Flore, combien de styles, combien d'ordres, combien de fantaisies! Mais on a eu beau s'inspirer des muses de la Renaissance, mêler l'ionique au corinthien, le dorique au composite, on a eu beau appeler les sculpteurs sur toutes les façades, on a eu beau jouer à l'allègrement par le bas-relief à côté du rude travail de la ronde-bosse, on a eu beau égayer et colorer cette masse symétrique, on n'a jamais réussi à lui donner le caractère grandiose. Comme on a dit au peintre grec qui avait habillé sa Vénus : « Ne pouvant la faire belle, tu l'as faite riche. » Cette architecture, qui garde pourtant une empreinte de la renaissance, la reine des grâces modernes, est trop massive dans sa majesté. A force d'art, l'art est sacrifié. La sculpture a trop enrichi l'architecture. Les Tuileries ressemblent un peu, ne l'a-t-on pas dit déjà, à ces grosses parvenues qui vont à la cour toutes couvertes de diadèmes, de pendants d'oreilles, de colliers, de bagues et de bracelets, mais qui n'ont pas le grand air des femmes de race.

L'intérieur du palais ne s'illumine pas toujours au rayonnement du Beau. En vain tous les peintres, tous les sculpteurs et tous les décorateurs ont passé par là ; Charles Lebrun et Pierre Mignard, Nicolas Loyr et Detroy, Flamaël et Lemoyne, Coypel et Francisque Millet ont illustré les plafonds; Coysevox et Girardon ont animé les corniches et les cheminées de figures vivantes; Audran et ses disciples ont jeté partout des fleurs à pleines mains; mais tout dans ce palais prend une gravité trop officielle. Est-ce parce que le portrait de madame de Maintenon est dans la salle des Fêtes? Est-ce parce que le souvenir de Catherine de Médicis répand çà et là son ombre noire!

Je ne veux point vous conduire pas à pas dans ce labyrinthe où chaque porte marque une page d'histoire. Que les politiques méditent dans le cabinet de l'empereur, que les philosophes se penchent au balcon où se sont élevés tant de cris d'enthousiasme et

de clameurs vengeresses, que les artistes étudient çà et là l'art français dans sa variété, que les poëtes ouvrent la fenêtre sur l'horizon des Champs-Élysées, que les curieux de toutes les nations saluent au passage tout ce qui reste du temps de Louis XIV, car Louis XIV fut un grand architecte et un grand décorateur.

Ceux qui franchiront le seuil des Tuileries fermeront ce livre et chercheront à lire dans les souvenirs de tous les règnes, inscrits sur les plafonds, sur les tentures, sur les meubles. Ils ne s'arrêteront pas dans la salle des travées, à gauche de l'antichambre; ils prendront à droite par le Salon du Premier Consul, ainsi nommé parce qu'il renferme le *Premier Consul* peint par Gros, admirable portrait tout habillé de rouge, figure méditative dont le front contient un monde. Voici le Salon des Maréchaux, où sont peints les douze premiers maréchaux de l'empire; c'est là que retentissent, les soirs de grand bal, les valses et les quadrilles de Strauss. Réfugions-nous dans le Salon de la Paix; car le Salon des Maréchaux, c'est encore la guerre, la guerre des femmes: on s'y bat à coups d'éventail et on y respire la poudre à la maréchale. Dans le Salon de la Paix, il y a une fort belle statue assise répandant sa corne d'abondance. On l'appelle aussi le Salon d'Apollon. Lebrun, y a peint *Apollon et les Muses;* Nicolas Loyr y a représenté au plafond *le Dieu du jour commençant sa carrière.* Ce plafond conserve encore toutes les admirables décorations du temps de Louis XIV. Dans la Salle du Trône, il ne reste que le plafond de Flamaël, *la Religion protégeant la France.* Tout naturellement il n'y a pas un meuble dans la Salle du Trône; il n'y a ni tableaux ni statues; à peine un buste, le buste à l'aigle de Napoléon Ier. La Salle du Conseil aurait gardé tout son caractère Louis XIV, sans la cheminée; malheureusement M. Fontaine a incrusté une cheminée qui n'est d'aucun temps ni d'aucun style, là où les orfévres de Louis XIV avaient travaillé un chef-d'œuvre. Un très-beau portrait de Louis XIV par Philippe de Champaigne illustre ce salon, où l'on remarque aussi un tableau de Lebrun représentant le roi recevant un ambassadeur, et une Maintenon en gouvernante des enfants de France. Nous voici dans la Galerie de Diane, la célèbre Galerie de Diane où l'on dîne et où l'on soupe officiellement. Est-elle digne encore de ce beau nom avec ses copies de dieux de la Farnesine! Les révolutions l'ont violée, les restaurations ont vainement tenté de lui restituer son caractère et son éclat; Louis-Philippe, qui aimait à s'y promener, l'a habillée de tableaux du temps de Louis XIV et de Louis XV, pris dans les greniers du Louvre. Il y a toutefois là plus d'un chef-d'œuvre à admirer. La Galerie de Diane aboutit au Pavillon de Flore, qui n'est pas rouvert encore, mais où l'on nous promet des merveilles.

X

Les salons et les galeries que nous venons de traverser regardent la cour des Tuileries. Les appartements de l'Impératrice, qui sont contigus, regardent le jardin; ils se composent d'une chambre à coucher où veillent deux divinités peintes par Lebrun : Minerve et Diane; la décoration est tout entière du temps de Louis XIV; c'était là que Napoléon Iᵉʳ avait sa bibliothèque. Les meubles en bois de rose, enrichis de bronze, sont du plus pur Louis XVI. Près de la chambre à coucher, il y a un oratoire et une chapelle. Viennent ensuite la bibliothèque et le cabinet d'études, où sont les portraits de l'empereur, de la princesse Mathilde et de la princesse Clotilde. Le portrait de l'empereur est le célèbre portrait signé Cabanel. Tous les meubles sont du temps de Louis XIV et du temps de Louis XVI. Viennent ensuite trois salons de création toute nouvelle : un salon bleu, un salon vert et un salon rose. Le salon rose, c'est le Salon des Fleurs.

Le poëte Saadi vous parlerait mieux que moi du Salon des Fleurs, lui dont la muse a les mains pleines de roses. Il secouerait encore ces parfums, dont il inondait son ciel radieux; il cueillerait par milliers ces gouttes de rosée qu'il cristallisait en perles fines.

On a beaucoup vanté les miracles du temple de Salomon; mais l'art était étouffé sous la matière orgueilleuse. On n'avait trouvé rien de plus beau que de revêtir les murailles de lames d'or. En Espagne, le pays du soleil et des féeries, on n'avait rien trouvé de mieux, au palais du Buen Retiro, que de lambrisser un des salons par un millier de miroirs qui réfléchissaient à l'infini les grandesses et les donas.

En entrant dans le Salon des Fleurs, le regard est soudainement pris par le plafond; — pareillement dans un paysage, c'est le ciel qui nous frappe. Les trois Grâces, — les trois vertus théologales des païens, — entourent d'une guirlande de roses le médaillon de l'impératrice. Autour sont parsemés les Arts, qui présentent leurs attributs. Un génie, familier aux anciens, qui dans les fresques retrouvées tient tour à tour le compas, le pinceau, la lyre et le ciseau, sculpte dans le Paros une figure de jeune mère. D'autres génies portent dans une corbeille de fleurs le prince impérial, réveillent l'Aurore encore endormie, et chassent au loin les nuages pour faire un ciel splendide. Ce beau ciel se continue dans la corniche, mais il s'y perd à travers un treillage doré, sous des enroulements de fleurs qui s'épanouissent là en si grand nombre, qu'on croirait traverser tous les paradis perdus.

Il y a six dessus de porte, où le peintre a symbolisé les fleurs. Au-dessus de la porte d'entrée, quelle est donc celle qui exprime la rêverie ! Cette fleur mélancolique toute couronnée d'étoiles, sous le croissant de la lune ! Vous avez connu la Pensée. Ne vous attristez pas sous le symbole : dans le Salon des Fleurs, la pensée a des reflets roses. Le peintre a laissé les soucis à la porte. La Poésie seule, qui rêve dans le bleu, a droit de cité, même avec ses chants austères, même en ses jours de deuil et de larmes.

Le peintre, plus préoccupé encore de la palette que de l'idée, a voulu, dans le second dessus de porte, symboliser les coquelicots et les bluets. En effet, quel merveilleux thème pour un coloriste ! Voici comment celui-ci a composé son tableau : une Chloé se couronne de coquelicots devant un miroir que lui présente un Amour ; à côté d'elle, une Philis est endormie sous une couronne de bluets, et un autre Amour essaye de la réveiller avec un épi de blé : cet épi qui remplace la flèche émoussée des anciens, qui indique qu'il n'y a pas seulement des bluets et des coquelicots dans les moissons.

Le symbole de la violette compose le troisième dessus de porte : la violette croît à l'ombre des lauriers. Le quatrième dessus de porte est l'histoire des fleurs aquatiques. Quels beaux chants alternés disent ces naïades sous leurs couronnes de nénuphars et de roseaux ! Il y a encore la marguerite, il y a encore la rose. — La marguerite, c'est toujours la vieille histoire : « *Je t'aime, un peu, beaucoup, passionnément !* » On appelle cela l'oracle des champs, — un oracle qui ne craint pas la destruction de ses temples. — Comment le peintre a-t-il représenté la rose ! Tout simplement en nous montrant l'Aurore, cette fille d'Homère, dont les doigts fleurissent toujours.

Ces peintures sont de Charles Chaplin, ce peintre tout français, qui continue, — à sa manière, — la tradition des Lemoyne, des Boucher et des Fragonard. Tout Français qu'il est, je signalerai pourtant chez lui quelque légère expression de la mode anglaise : Lawrence se mirerait dans ces dessus de porte ; mais il est vrai que Lawrence était un Français sans le savoir.

C'est tout un enchantement que cette peinture, épanouie en sa jeunesse, qui rit à belles dents, qui montre ses joues roses et ses cheveux blonds. Le tiède soleil, qui dore sans brunir, a passé sur tout cela. Nous sommes loin du réalisme, mais ces charmantes figures vivent de la belle vie de l'art. C'est un chaste décaméron, où se disent sans doute les plus belles choses.

La cheminée est un joli chef-d'œuvre. Il y a quatre glaces tout enguirlandées de fleurs, qui jouent à l'infini. Dans chacun des angles du plafond, il y a un médaillon d'où s'échappent encore

des fleurs. Des fleurs ici, des fleurs là-bas, partout des fleurs. Sur les portes et les panneaux, les camaïeux déroulent leurs lignes légères comme sous la main féerique d'Audran.

Les appartements de l'empereur et du prince impérial sont au rez-de-chaussée : celui de l'empereur est d'un aspect sévère; celui du prince impérial trahit tout naturellement le jeu et l'étude.

Il n'y a plus que les ruines de la salle de spectacle qui fut le théâtre de la Convention. Cela est bien de n'y plus jouer la comédie. Il est impossible d'y passer sans émotion : toutes les grandes figures de la Révolution sont là dans le demi-jour qui agitent leur suaire sanglant.

Pour ceux qui veulent entrer dans la vie officielle et dans la vie intime des Tuileries, que dirais-je qu'ils ne sachent déjà? Il n'y a plus le lever du roi, il n'y a pas d'œil-de-bœuf, il n'y a plus de courtisans. Si Molière revenait, les chambellans ne feraient pas de façons pour déjeûner avec lui.

XI

On a raillé Le Nôtre pour son poëme épique de Versailles et son poëme didactique des Tuileries. Le Nôtre fut pourtant un grand poëte, qui sut jouer harmonieusement de tous les rhythmes.

Quand je passe dans le jardin des Tuileries, il me semble le voir à l'ombre d'un marronnier, qui écrit la grammaire de la ligne droite. Qu'on vienne encore me parler des jardins anglais qui étaient déjà trop vieux du temps de Dédale, en face de ces architectures d'arbres et de fleurs qui sont pour le palais des rois le plus harmonieux des péristyles. L'Olympe devait être un jardin à la française. C'est dans le jardin des Tuileries que Le Nôtre rêvait Versailles, l'Olympe de Louis XIV. Un jour qu'il racontait au roi-soleil toutes ses magiques inspirations, Louis XIV l'interrompit, tout ébloui par cette vision du sanctuaire de sa gloire : « Le Nôtre, je vous donne vingt mille francs ». Et plusieurs fois le roi interrompit son jardinier pour réitérer cette approbation, jusqu'à ce que Le Nôtre, effrayé, s'écria : « Je n'en dirai pas davantage à Sa Majesté parce que je la ruinerais. »

Sous la République, on dîna fraternellement et civiquement dans ce beau jardin. Duplessis-Bertaut, Boilly et Carle Vernet ont consacré ces fêtes tout à la fois touchantes et carnavalesques. Que disait l'ombre de Le Nôtre? Les parterres avec bancs circulaires en marbre, sous les deux premiers massifs de maronniers, ont été imaginés par Robespierre pour des fêtes républicaines.

LE JARDIN DES TUILERIES

Dessin de M. Hédouin, gravé par M. Delduc.

Digitized by Google

Sous Louis XIII, le jardin des Tuileries, beaucoup moins considérable qu'il ne le devint sous Louis XIV, était séparé du Palais par une rue; il était d'ailleurs fort pittoresque et fort à la mode parmi les beaux et les belles du temps. Il y avait un bois aimé des amoureux, un étang peuplé de cygnes, une volière où voletaient des oiseaux des quatre parties du monde; il y avait un labyrinthe, un écho, une orangerie et un théâtre, j'allais oublier le palais des chiens du roi. Par brevet du 20 avril 1630, le roi donna au sieur Renard vingt arpents incultes de ce jardin, à la condition qu'il les défricherait, qu'il y planterait des fleurs rares et qu'il y bâtirait le chenil royal. Le jardin des Tuileries s'appela bientôt le jardin de Renard; on y soupait gaiement en belle compagnie, enfants prodigues et courtisanes. Marion Delorme, Ninon de Lenclos et leurs pareilles, s'il y en a eu, y rencontraient tous les gentilshommes de la cour.

Vint Colbert, qui trouva l'endroit trop bien ou trop mal hanté. Avec le génie de Le Nôtre il fit ce beau poëme didactique où la nature est en habit de cour, mais où l'art chante ses strophes radieuses, par les marbres des Coysevox, des Coustou, des Van Clève, des Lepautre, des Flamen, des Renaudin. Pourquoi Le Nôtre n'est-il pas revenu le jour où, méconnaissant les lois du rhythme, on a jeté la prose dans ses vers!

Dirai-je tous les chefs-d'œuvre sculptés du jardin des Tuileries, les deux adorables chasseresses et le chasseur franco-grec de Coustou; le Faune et l'Hamadryade de Coysevox. Qui n'a admiré le Laocoon traduit en bronze par Sansovino de ce beau marbre antique qui n'est pas plus signé que la Déesse de Milo! Qui n'a vu la Lucrèce commencée par Theaudon et achevée par Lepautre! Qui n'a vu les trois autres groupes : Énée portant Anchise, l'enlèvement d'Orithie et l'enlèvement de Cybèle! Qui ne s'est arrêté devant les quatre fleuves : le Nil et le Tibre, la Seine et la Loire! Qui n'a admiré dans ces grappes d'enfants qui s'égrennent aux pieds du Nil, symbole de la fécondité des débordements du fleuve-dieu! Ne pourrait-on pas dire aussi que c'est le symbole des débordements des révolutions!

Puisqu'on parle de symbole, regardons ces deux autres groupes de Coysevox, deux chevaux ailés en marbre blanc : l'un porte une Renommée et l'autre un Mercure, annonçant tantôt la guerre, tantôt la paix, mais toujours la gloire de Louis XIV.

Le jardin des Tuileries est un peu démodé depuis que les Champs-Élysées sont un jardin anglais. Si on va se promener, on ne se promène plus guère à pied; si on va à pied, c'est pour regarder passer les daumont. Depuis que les Champs-Élysées sont plantés d'arbres rares, de massifs toujours verts et de buissons de roses,

les gais oiseaux des Tuileries ont quitté leurs ramées sévères pour aller chanter par là. Le plumage a suivi le ramage. Les beautés héraldiques ne traversent plus guère les Tuileries; c'est à peine si les romanciers trouveraient une héroïne dans ces tourbillons d'enfants. C'est la France future qui joue au cerceau.

NOTES ET RENSEIGNEMENTS

—

PALAIS DE LA LÉGION D'HONNEUR, RUE DE LILLE, 70.

Cet élégant édifice fut construit en 1786, par l'architecte Rousseau, pour la résidence du prince Frédéric de Salm-Kyrbourg, qui ne le posséda qu'un petit nombre d'années. En effet, en 1793, ce prince, qui parut embrasser la cause de la Révolution, passa en Hollande, où il se donna comme un agent de la France. Sa conduite équivoque, des fautes volontaires ou non le rendirent suspect; il fut arrêté, condamné à mort et exécuté en 1794. Son hôtel, devenu propriété nationale, servit d'abord aux réunions d'un club, puis tomba entre les mains d'une sorte d'aventurier nommé Liauthraud, prenant le nom de marquis de Boisregard (après le 9 thermidor), qui menait grand train, fut un instant mêlé à un procès politique, puis arrêté comme faussaire et condamné aux travaux forcés. Sous le Directoire, l'hôtel de Salm fut réhabilité par le séjour de madame de Staël, que le Consulat éloigna de Paris.

En 1803, Napoléon fit acheter par l'État l'hôtel de Salm et en fit le palais de la Chancellerie de la Légion d'honneur, destination qui n'a pas été changée depuis lors.

L'entrée du palais sur la rue de Lille est vraiment monumentale et semblerait annoncer des constructions plus grandioses. La cour est entourée de portiques à colonnades.

La façade sur le quais est assez simple. Un grand salon de 14 mètres de diamètre fait saillie sur la ligne des bâtiments, qu'il domine aussi par une coupole décorée de statues.

En avant, se développe une terrasse, plantée en jardin, d'où la vue s'étend sur le quai, la Seine, les Tuileries, la place de la Concorde et les Champs-Élysées.

PALAIS DU QUAI D'ORSAY.

Cette bizarre dénomination désigne un édifice qui, longtemps interrompu, fut destiné à des affectations bien diverses avant de devenir ce qu'il est aujourd'hui.

Commencé en 1810, cet édifice dut d'abord recevoir le ministère des Relations extérieures, qui faisait les frais de la construction. La chute de l'empire arrêta ou du moins ralentit les travaux, qui continuèrent cependant jusqu'en 1820. A cette époque, l'édifice fut placé dans les attributions du ministère de l'Intérieur et l'on ne cessa d'y travailler, mais si lentement que

l'herbe poussait sur les arcades, qui paraissaient des ruines. Une ordonnance royale de janvier 1830 le destina aux expositions de l'industrie française. En 1833, un crédit de 3,600,000 francs fut ouvert pour achever la construction, en vue d'y installer le ministère du Commerce et des Travaux publics avec ses dépendances. En 1836, l'œuvre n'était pas achevée, et il fallut y employer encore 607,000 francs. La dépense totale s'est élevée à près de 10 millions. Une ordonnance de 1842 transféra la Cour des Comptes dans une partie du palais, et, plus tard, l'autre partie reçut le Conseil d'État.

Cette cohabitation de deux institutions très-différentes empêchera qu'une dénomination bien exacte puisse être donnée à ce palais.

L'ensemble de l'édifice est un peu massif et lourd; la grande cour, dépourvue de toute décoration, est froide et triste. Ce défaut se retrouve, plus marqué encore, dans les cours latérales.

Toutefois, la façade qui regarde la Seine, vue du jardin des Tuileries, ne manque pas d'un certain caractère grandiose et imposant.

La construction, commencée par M. Bonard, a été achevée par M. Lacornée.

Dans l'intérieur, la salle dite *des Pas perdus* est décorée de peintures allégoriques par M. Gendron. L'escalier d'honneur est orné de peintures à la cire par M. Chassériau. Dans les salles des comités sont des tableaux exécutés par des artistes contemporains, notamment Isabey, Thomas, Paul Delaroche. Les parois de la salle des séances générales sont garnies de portraits d'hommes d'État que semble présider un portrait de Napoléon législateur, par Flandrin.

Palais de l'Institut, voir page 89.

Palais des Archives, voir page 230.

Palais Mazarin, voir page 280.

Palais de Justice, voir l'article spécial dans LA VIE.

Palais de la Bourse, voir l'article *La Bourse*, dans LA VIE.

Palais du Tribunal de commerce, voir l'article *Le tribunal de commerce*, dans LA VIE.

Palais des Beaux-Arts, voir ci-dessous *Ecole des Beaux-Arts.*

III

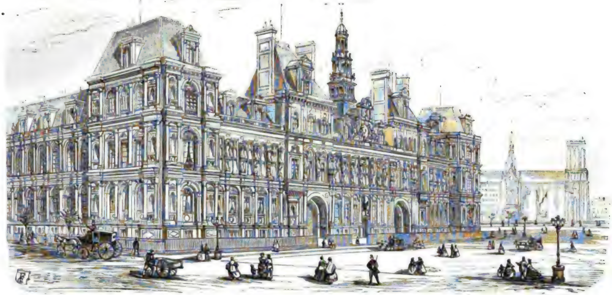
LES MONUMENTS

L'HOTEL DE VILLE

PAR

P. LANFREY

Les monuments ont un langage à eux qui, pour être muet, n'est pas moins expressif parfois que le langage parlé ou écrit. Soit qu'ils tiennent cette physionomie significative de leur origine même, soit qu'elle leur ait été imprimée après coup par la main du temps, elle offre presque toujours un rapport saisissant avec les souvenirs qu'ils évoquent. Qui ne se rappelle, pour choisir un exemple même dans un ordre tout à fait inférieur, l'aspect sinistre et désolé de l'Abbaye, aujourd'hui détruite? Notre-Dame est le poëme imposant de la foi du moyen âge; le vieux Louvre raconte à sa façon les fantaisies et les raffinements de la cour voluptueuse des derniers Valois; la Colonnade a, dans sa grande ordonnance et ses heureuses proportions, toute l'harmonie d'une tragédie de Racine. L'Hôtel de Ville de Paris ne possède pas cette vérité de physionomie; aussi peut-on dire en un certain sens qu'il manque de caractère. A voir cet élégant édifice, auquel les restaurations, les agrandissements successifs, les retouches de l'art bourgeois n'ont pu faire perdre le cachet de noblesse et de grâce que la renaissance imprimait à toutes ses œuvres, qui songerait à l'hôte terrible auquel il a tant de fois servi de citadelle? C'est là le palais préféré d'une bourgeoisie opulente et paisible, ce n'est pas le théâtre orageux des révolutions. Témoin impassible et oublieux de tant de scènes tragiques, il ne nous apprend rien sur sa propre histoire. L'aspect général est souriant plutôt que sévère; l'ensemble, un peu chargé d'ornements, éveille l'idée du luxe et de la richesse, plutôt que celle de la grandeur et de la



L'HOTEL DE VILLE

Dessin de M. Fichot, gravé par M. Sotain.

Digitized by Google

force. A la vérité, quelques statues de grands hommes qui décorent l'édifice, nous rappellent l'institution qui a régné là; mais elles ne nous parlent ni de ses luttes ardentes, ni de son ambition sans limites, ni surtout de la souveraineté formidable qu'elle a exercée par instants. En revanche, cet air d'élégance et de prospérité satisfaite exprime assez exactement le rôle diminué et les visées actuelles de ce qui fut autrefois *la Commune de Paris* : le repos dans l'opulence.

Il y a loin de cette splendeur à l'austère simplicité de ce *Parloir aux bourgeois* qui fut l'humble berceau de la puissance municipale, ou de cette *Maison aux piliers* qui fut témoin de son premier essai de dictature sous la prévôté d'Étienne Marcel. Cependant, qu'on ne s'y trompe pas, sous ces dehors modestes il y avait alors une grande chose qui n'existe plus sous les magnifiques apparences d'aujourd'hui, il y avait une municipalité librement élue, animée d'une forte vie, jalouse de ses droits et de ses franchises, faisant elle-même ses propres affaires. Où sont-ils *les francs bourgeois* de Paris? Ils ont si bien disparu que de notre temps un préfet de Paris a pu écrire, sans être démenti, une circulaire où il est à peu près démontré que le Parisien lui-même n'existe pas. Paris a plus d'une fois prétendu légiférer pour le monde entier; mais on voit qu'il a été bien puni de son cosmopolitisme, puisqu'on lui conteste maintenant jusqu'à sa personnalité. Il faut qu'on le croie bien guéri de ses grandes ambitions pour qu'on ose placer un semblable persiflage dans la bouche de son premier magistrat. L'histoire des vicissitudes extraordinaires et du rôle unique de la municipalité de Paris explique l'apparente contradiction qu'il y a entre son point de départ et sa situation présente, entre la puissante vitalité d'autrefois et l'anéantissement d'aujourd'hui. Ce résultat ne tient pas seulement en effet aux causes générales qui ont réagi sur la destinée du pays tout entier, il tient plus encore peut-être à l'action historique de cette institution, à l'usage qu'elle a fait de ses forces et de son pouvoir. Sa décadence est loin de dater, comme on le croit communément, des coups qui ont frappé les libertés publiques : à cette époque, depuis longtemps déjà elle n'avait plus qu'un souffle de vie.

Les origines de la municipalité de Paris sont les mêmes que celles des communes, et elle a été formée des mêmes éléments. Ce qui a fait son originalité historique, c'est que, placée plus près du pouvoir central, elle a agi auprès de lui comme une sorte de tribun du peuple. Aussitôt qu'elle a assez grandi pour qu'elle puisse manifester une volonté propre et des desseins suivis, elle devient comme une seconde personnification du tiers état, qui n'avait, comme on le sait, aux états généraux, qu'une représentation

peu en rapport avec son importance et sa légitime ambition. Elle a les mêmes commencements, les mêmes passions, la même fortune. Alliée comme lui à la monarchie en haine de la féodalité, on la voit dès le treizième siècle honorée par les rois de marques de confiance que lui envient les grands vassaux de la couronne. C'est au prévôt des marchands et aux échevins de Paris que Philippe Auguste confie son trésor et son testament au moment de partir pour la croisade. A leur juridiction, qui jusque-là avait été surtout commerciale, il ajoute la basse justice, la haute police, le contrôle des poids et mesures (1220). C'est alors qu'ils adoptent pour armoirie et pour sceau le navire aux voiles déployées, symbole d'espérance. L'influence de la magistrature municipale s'accroît encore sous les règnes suivants, et avec son influence grandit son ambition. Du désir de l'indépendance elle s'élève tout à coup à celui de la domination, lorsque la défaite du roi Jean à Poitiers est venue démontrer l'insuffisance de la royauté. La dictature d'Étienne Marcel n'est pas autre chose qu'un effort du tiers état pour se subordonner dès lors la monarchie. Il y réussit tout d'abord, et l'on voit Marcel gouverner un instant le dauphin et les états généraux; mais ce hardi tribun ne disposait pas de moyens assez puissants pour assurer le succès de si grands desseins. Forcé de s'appuyer sur des éléments suspects ou dangereux, comme Charles le Mauvais et les Anglais, abandonné des *bonnes villes de France*, qui ne surent pas comprendre que leur cause était la sienne et restèrent sourdes à ses pressants appels, compromis par les excès de *la Jacquerie* qui retombèrent sur lui, bien qu'il les eût désavoués, il échoua dans une entreprise généreuse, mais trop peu en rapport avec ses forces; il succomba comme tant d'autres pour avoir voulu faire violence au temps. On retrouve dès lors dans la municipalité de Paris tout ce qui fit plus tard sa grandeur et aussi son infirmité. Elle ne se préoccupe pas seulement de ses franchises particulières et des intérêts locaux, elle agit au nom de la nation tout entière, elle se considère comme la tutrice d'un peuple encore mineur; elle n'est pas seulement une représentation municipale, elle est une force révolutionnaire. Elle en a l'audace, l'initiative, les grandes aspirations, mais aussi l'inconsistance, le manque de suite et de mesure. Irrésistible dans ses jours d'énergie et d'élan, elle ne sait ni se modérer ni se gouverner elle-même, et on la voit sans cesse manquer le but pour l'avoir dépassé. Toute-puissante contre les attaques de ses ennemis, elle résiste mal aux entraînements populaires. Certains épisodes de la courte dictature d'Étienne Marcel rappellent d'une façon frappante des scènes bien connues de la Révolution. Un jour d'émeute, ne sachant plus comment protéger le dauphin contre une foule furieuse, le prévôt

des marchands le coiffe de son propre chaperon (1357). N'entrevoit-on pas déjà le maire Pétion se montrant au balcon des Tuileries, à côté de Louis XVI, coiffé du bonnet rouge?

La prévôté d'Etienne Marcel forma, en dépit des anathèmes véhéments dont elle fut l'objet, une époque regrettée qui resta longtemps l'idéal secret des ambitions municipales. Mais elles s'efforcèrent vainement de la faire revivre durant les longs déchirements qui ensanglantèrent la querelle des Armagnacs et des Bourguignons. Ces luttes étaient au fond toutes féodales et le pouvoir municipal trouva plus de sûreté à revenir à sa prudente politique d'autrefois, l'alliance étroite et intime avec la royauté. C'est dans ces dispositions que le trouva la Réforme. Habitué à combattre tous les ennemis de la royauté comme les siens propres, il ne vit dans la Réforme qu'un instrument déguisé de l'aristocratie féodale, et il prit parti contre elle avec toute la violence des passions populaires. Dès François Ier la municipalité pétitionne avec fureur contre les *Lutéryens.* Les rois, qu'effrayait le libéral esprit du protestantisme et qui ne voulaient perdre à aucun prix l'alliance de l'Église, n'eurent garde de négliger un auxiliaire si puissant. Catherine de Médicis sut flatter, avec son habileté accoutumée, l'orgueil des bourgeois de Paris; on fanatisa les petits marchands par des prédications enflammées, et lorsque le tocsin de l'église Saint-Germain-l'Auxerrois donna le signal du massacre de la Saint-Barthélemy, cet appel sanglant ne fut nulle part mieux accueilli qu'à l'Hôtel de Ville.

Mais on ne déchaîne pas impunément les passions populaires : en leur rendant le sentiment de leur force, on avait réveillé toute leur ancienne ambition. La municipalité de Paris redevient presque aussitôt une puissance révolutionnaire et s'efforce de se servir de son influence contre ceux-là mêmes qui l'ont exploitée. Lorsque la ligue se forme sous les auspices du duc de Guise dans le but apparent de combattre le protestantisme, elle y figure au premier rang, mais dans le but réel de substituer au roi par la grâce de Dieu, un roi créé par elle et qu'elle espère dominer. Le prétexte religieux toujours mis en avant masque mal la pensée politique. Le duc de Guise devient le véritable roi de Paris; c'est à l'Hôtel de Ville, centre du mouvement, que ce grand factieux trouve son principal point d'appui; c'est là que se prête pour la première fois le serment « de détrôner les Capets », c'est là que la royauté subit ses premières humiliations, c'est là enfin que, dans la Journée des barricades, Henri III s'abaisse inutilement dans l'espoir d'apaiser les bourgeois révoltés. Il y arrive à grand'-peine protégé par son sujet, mais lorsque Guise se montre à ses côtés on n'entend plus qu'un cri, celui de : Vive Guise! « C'est

assez, c'est trop, messieurs, supplie le duc embarrassé de son propre triomphe; criez : Vive le roi ! » Il n'en continue pas moins ses menées. L'assassinat de Guise au château de Blois tue dans l'œuf la future monarchie, mais il n'arrête pas le mouvement. Les bourgeois de Paris veulent avoir leur roi élu : ils proclament le cardinal de Bourbon sous le nom de Charles X. Le Parlement leur résiste, ils le mettent à la Bastille. Leur *conseil des Seize*, délégation des seize quartiers de Paris, siége à l'Hôtel de Ville; leurs prédicateurs Boucher, Feuardent, Panigarolle sont autant de tribuns populaires, qui opposent le droit du peuple à celui des rois, et qui vont jusqu'à prêcher ouvertement la doctrine du régicide en s'appuyant sur des textes bibliques. C'est une véritable république qui s'organise sous les yeux du duc de Mayenne impuissant et consterné, mais c'est une république absolue et terroriste qui porte en elle tous les germes de sa propre destruction. La démocratie de la Ligue montra des instincts égalitaires, elle n'eut aucun de ceux de la liberté. Elle resta à l'état de force aveugle et désordonnée et se montra incapable de fonder un gouvernement. Au reste, elle avait déjà succombé sous ses propres excès et cédé la place à une oligarchie moitié militaire et moitié cléricale, lorsque Henri IV fit son entrée dans Paris (1594) après avoir payé d'une abjuration son droit de joyeux avénement.

L'Hôtel de Ville dut renoncer pour longtemps à ses prétentions tribunitiennes : il se contenta de stipuler avec Henri IV, dans un traité en règle, le maintien de ses franchises municipales que ce roi respecta religieusement. Mais Henri IV eut grand soin de faire brûler les registres de la Ligue, jugeant dangereux pour la royauté ce monument des victoires populaires. Sous la Fronde, la municipalité de Paris éprouve une velléité de reprendre son rôle révolutionnaire, mais elle n'en a plus la force, et ne pouvant plus faire peur, elle n'agit qu'à titre d'auxiliaire et suit les événements au lieu de les diriger. Elle sert tantôt d'instrument, tantôt de jouet aux grands seigneurs et aux grandes dames qui mènent cette singulière intrigue avec toute la légèreté d'une aristocratie sans consistance et sans intelligence politique. Au début, Paris semble s'éveiller et l'on voit sortir du fond des arrière-boutiques, les vieilles hallebardes du temps de la Ligue; mais, bien que l'Hôtel de Ville serve d'asile au Parlement révolté et aux principaux chefs de la Fronde, il n'est plus que le centre apparent du mouvement, et les bons bourgeois sont la risée des galants héros qui les exploitent. A partir de la défaite des Frondeurs jusqu'à la fin du dix-huitième siècle, on n'entend plus parler de la municipalité de Paris, si ce n'est pour sa complaisance et sa docilité. La puissance municipale est accablée, comme tous les autres pouvoirs de

l'État, sous le poids de cette centralisation monarchique qu'elle a tant contribué à fortifier alors même qu'elle semblait vouloir la battre en brèche. Sous Louis XIII, elle fournit des subsides à Richelieu contre les protestants de la Rochelle. Sous Louis XIV et Louis XV, l'Hôtel de Ville n'est qu'un palais où siége à la vérité un conseil administratif, mais dont la principale destination semble être de recevoir de fastueuses inscriptions à la gloire de ces deux rois, et d'offrir au public de vastes salles où l'on danse en leur honneur.

Cependant l'aurore de 1789 s'est enfin levée, et le tiers état croit le moment venu de s'emparer à son tour du dangereux instrument de domination qu'il a mis au service de la monarchie. La centralisation révolutionnaire tient tête à celle des rois; elle fait de l'Hôtel de Ville sa forteresse. Ce sont les Tuileries du peuple. Dès la prise de la Bastille, la Commune de Paris devient, non pas l'inspirateur, mais le principal acteur de la Révolution française; elle en saisit l'initiative, elle en discipline l'action et les efforts, tâche heureuse et bienfaisante, si la Commune sait résister à la tentation d'absorber un mouvement qui est l'œuvre de la nation tout entière. C'est de l'Hôtel de Ville que partent tous les grands coups qui vont frapper au cœur la monarchie du bon plaisir. Sans lui, la Constituante, enlacée dans les piéges de Versailles, n'est qu'une école de théoriciens qu'on disperse à volonté; il se fait son soutien et son bras droit. A elle l'honneur de décréter les grands principes, à lui l'action et la responsabilité des résolutions hardies. C'est à son appel que se rassemble le comité permanent des électeurs, qui va lancer le peuple contre la Bastille, qui organise et arme de piques à défaut de fusils la milice nationale parée de la cocarde rouge et bleue aux couleurs de la ville. Bientôt, le roi vaincu vient s'incliner devant ce pouvoir, hier si complaisant, aujourd'hui si redoutable, mais ce n'est plus le prévôt des marchands, Flesselles, qui le reçoit, c'est Bailly, maire de Paris : « Sire, lui dit-il, j'apporte à Votre Majesté les clefs de la bonne ville de Paris. Ce sont les mêmes qui ont été présentées à Henri IV. Il avait reconquis son peuple, ici le peuple a reconquis son roi. » Et Louis XVI, prenant de ses mains la cocarde, se pare à son tour des couleurs de l'émeute; inspiration qui l'eût sauvé si elle avait été le signe d'un changement de politique au lieu d'être un acte de flatterie à l'adresse de la foule.

Tout le temps que siégea la Constituante, la Commune de Paris borna son ambition à se faire l'interprète et l'exécuteur des volontés législatives. Elle les devança quelquefois, mais elle ne les contraria jamais. Là, se trouvait la vraie mesure et la vraie règle de son action révolutionnaire, et bien des malheurs eussent été évités

si elle s'était toujours conformée à cette politique. Mais à peine la Législative paraît-elle sur la scène qu'on voit la Commune laisser percer l'intention de s'emparer de la haute direction des affaires publiques et d'imposer sa volonté à l'Assemblée qui représente la nation. Elle ne reçoit plus le mot d'ordre, elle prétend le donner. Elle déchaîne les passions populaires et précipite les événements pour engager l'Assemblée malgré elle. Le 20 juin, elle montre ses forces à ses ennemis et leur prouve qu'elle seule peut encore pousser ou retenir le peuple. Le 3 août, Pétion vient en son nom à la barre de l'Assemblée demander la déchéance; le 10 août, elle l'impose. Jusque-là toutefois il n'y a pas eu de sa part une réelle intimidation, car elle se trouve d'accord avec le vœu intime de la grande majorité de l'Assemblée. Mais la municipalité insurrectionnelle qui est sortie du combat ne connaît plus aucun scrupule de légalité; elle s'empare ouvertement de la dictature et vient dicter des lois à la représentation nationale terrifiée en employant au besoin la menace et la violence : « Le peuple est las de n'être pas vengé, disent ses orateurs, craignez qu'il ne se fasse justice lui-même! » C'est ainsi qu'elle fait voter à l'Assemblée, le couteau pour ainsi dire sur la gorge, l'emprisonnement du roi déchu au Temple, l'abolition de la loi sur les citoyens actifs, la réunion d'une Convention nationale, enfin l'institution d'un *tribunal extraordinaire*, premier essai de la justice d'exception. Ce n'est plus là le civisme libéral et éclairé des patriotes de 1789, c'est l'absolutisme aveugle et fanatique de la démocratie de la Ligue. Aussi le 2 septembre ne tarde-t-il pas à faire écho à la Saint-Barthélemy, massacre qui avait eu du moins l'excuse du fanatisme religieux, et dont les auteurs n'avaient pas vécu dans le siècle de Voltaire et de Montesquieu. On ne saurait contester aujourd'hui la part que prit la municipalité de Paris à ces deux journées dignes d'une égale exécration; on retrouverait au besoin dans ses archives le relevé des salaires accordés aux massacreurs de septembre comme on y a trouvé tant de preuves de la coopération à la Saint-Barthélemy; mais ce qu'on doit ajouter pour être juste, c'est qu'en septembre elle n'était plus que l'instrument d'une populace en délire gouvernée par des hommes qui se nommaient Marat, Sergent, Billaud-Varennes, Collot-d'Herbois, Panis, Jourdeuil, etc. (1792).

La réunion de la Convention, loin de mettre fin à la dictature que s'était arrogée la Commune de Paris, ne fit d'abord que la fortifier. Dès le principe, la lutte s'établit dans cette Assemblée entre ceux qui voulaient une république libérale, fondée sur la légalité, et ceux qui voulaient une démocratie dictatoriale et absolue. Entre les uns et les autres il y avait tout le sang de septembre. Les partisans de la démocratie autoritaire étaient en

minorité dans la Convention, mais la Commune, assurée de l'appui populaire, prit parti pour eux avec sa violence habituelle et n'hésita pas à engager de nouveau la lutte avec la représentation nationale. Les Girondins sentirent promptement que c'était la Commune qu'ils devaient frapper s'ils voulaient atteindre sûrement leurs adversaires. Mais s'ils avaient pour eux la majorité dans l'Assemblée et dans la nation, ils avaient contre eux le peuple de Paris enivré de sa récente toute-puissance. Désarmés d'ailleurs par leurs scrupules de légalité à l'égard d'ennemis qui n'en éprouvaient d'aucun genre, ils manquèrent de la décision nécessaire pour vaincre. Ils obtinrent de l'Assemblée la nomination de la fameuse *commission des Douze* chargée d'examiner la conduite de la municipalité. Mais la Commune vint elle-même le 31 mai, avec son maire Pache, imposer à la Convention avilie une rétractation dictée par Henriot à la tête de son ignoble milice. Ce triomphe ne leur suffit pas; le surlendemain, 2 juin, Marat sonne lui-même le tocsin à l'Hôtel de Ville; le général de la Commune revient avec ses soldats demander à la Convention l'arrestation des Girondins. On la lui refuse; il fait pointer ses canons sur les représentants de la nation. Alors la Convention, prisonnière d'Henriot, outragée par une multitude en fureur, courbe la tête sous le joug; elle accorde tout ce qu'on exige d'elle, et Marat dicte lui-même la liste de proscription.

Mais toute institution qui abuse de son pouvoir s'use et s'affaiblit par cet abus même. C'est là une loi historique à l'empire de laquelle la Commune de Paris ne pouvait tôt ou tard échapper. N'ayant plus d'autre but que la conservation de sa dictature démocratique, elle ne pouvait qu'entrer en lutte avec tous les gouvernements successifs quels qu'ils fussent. Elle fut donc poussée par la force des choses à se mettre en antagonisme avec le Comité de salut public, fondé sur le même principe qu'elle, mais ayant sur elle toute la supériorité d'une force disciplinée sur des éléments convulsifs et désordonnés. Pendant cette courte lutte, on vit la Commune opposer le culte de la Raison à celui de l'Être suprême, le club des Cordeliers à celui des Jacobins, et une sorte de théorie du gouvernement direct du peuple par le peuple, à la centralisation du terrible Comité. Mais ce dernier sut prévenir ses ennemis; et le supplice d'Hébert, Chaumette, Ronsin et Monmoro porta à ce parti un coup dont il ne devait pas se relever. La Commune vaincue vint à son tour faire amende honorable devant l'Assemblée qu'elle avait tant de fois humiliée. Ce formidable instrument des révolutions avait pour la première fois trompé ceux qui avaient voulu se servir de lui. En perdant son prestige il avait perdu presque toute sa force. Lorsque Robespierre osa s'attaquer au

comité dont il avait été si longtemps le chef, il chercha naturellement son point d'appui dans la Commune de Paris, mais il ne trouva plus en elle qu'un ressort brisé. Henriot put encore entraîner les sectionnaires pour délivrer le tribun emprisonné, mais devant le *hors la loi* prononcé par la Convention, ses canonniers pâlirent et refusèrent de tirer. On connaît la suite et le dénoûment de cette scène tragique. A minuit, Robespierre siégeait encore à l'Hôtel de Ville, préparant l'extermination de ses ennemis. La place de Grève, encombrée de piques et de canons, était remplie d'une foule immense et retentissait du bruit de ses acclamations. Tout à coup, la nouvelle du décret de *hors la loi* se répand dans les groupes; en quelques instants le rassemblement se disperse; les conjurés s'aperçoivent avec stupeur qu'ils sont seuls. Cependant des pas précipités se font entendre au milieu du silence de la nuit; le bruit se rapproche, la porte s'ouvre avec fracas : ce sont les soldats de la Convention conduits par Barras et Fréron. Le gendarme Méda s'élance vers Robespierre et lui casse la mâchoire d'un coup de pistolet. Robespierre le jeune se jette par la fenêtre, Lebas se tue, Saint-Just attend son sort en silence, Couthon se cache sous la table, Coffinhal précipite Henriot dans un égout et s'enfuit. Ainsi finit la Commune.

Sous le Consulat et l'Empire le pouvoir municipal subit le sort du pouvoir législatif et du pouvoir judiciaire, il tomba sous la dépendance absolue de l'homme qui ne pouvait souffrir autour de lui d'autre autorité que la sienne. L'Hôtel de Ville ne fit plus parler de lui que par la somptuosité de ses fêtes, dont la magnificence s'accrut à chaque pas que le pays faisait vers l'empire du monde, c'est-à-dire vers sa propre ruine. C'est de ce temps-là que date l'organisation qui a réduit la municipalité de Paris à l'humble condition d'un simple conseil administratif gouverné par un préfet. Qu'une telle organisation ait paru le régime à la fois le plus commode et le plus expéditif au despotisme ombrageux d'un pouvoir militaire, il n'y a pas lieu de s'en étonner; mais ce qui est tout à fait inexplicable, c'est qu'elle ait été maintenue intacte, à peu de chose près, sous des gouvernements qui se disaient libéraux, et dont le premier soin eût dû être, ce semble, d'émanciper les institutions municipales. Ce reproche s'adresse particulièrement au régime issu des journées de Juillet et à la République de 1848.

Le gouvernement de Juillet est né à l'Hôtel de Ville. Le gouvernement provisoire, qui y fut tout d'abord installé par le peuple redevenu maître de sa citadelle, n'était pas autre chose qu'une commission municipale. Mais on sut se préserver cette fois des traditions autocratiques de l'ancienne Commune de Paris, et la commission municipale, inspirée par La Fayette, se montra plus

jalouse de servir la nouvelle révolution que de la dominer. En conservant la monarchie constitutionnelle malgré leurs secrètes préférences pour la forme républicaine, les chefs populaires ne firent alors que se conformer aux vœux de la nation entière, mais ils n'abdiquèrent pas sans faire leurs conditions. Lorsque, le 31 juillet 1830, le duc d'Orléans vint chercher sa couronne à l'Hôtel de Ville, lorsque La Fayette le présenta au peuple du haut du grand balcon en s'écriant : « Voilà la meilleure des républiques! » lorsqu'il livra à la foule sa définition tant applaudie du nouveau régime : « Un trône entouré d'institutions républicaines; » ce n'étaient pas là de vaines formules, c'était l'expression sincère des besoins d'un pays qui voulait enfin se gouverner lui-même. Tel était le sens profond de ce fameux *programme de l'Hôtel de Ville*, objet depuis de tant d'imprévoyantes railleries, et dont on a été jusqu'à contester l'existence, comme si cette couronne donnée par le peuple avec de tels commentaires n'était pas à elle seule tout un programme qui signifiait : fin du gouvernement personnel et pratique sincère des institutions libres! La monarchie de Juillet ne songea pas même à rendre la vie à l'institution municipale qui lui avait servi de berceau. En développant ses attributions, en l'élevant à la hauteur d'une grande magistrature populaire, ce qui est son rôle naturel, on eût créé un puissant élément de force et de conservation. A cet organe libre et vivant on préféra l'appareil caduc de la centralisation administrative. A la vérité, la nomination du conseil municipal fut restituée à l'élection, mais à l'élection d'une minorité censitaire et privilégiée; et son influence resta celle d'un corps consultatif placé à côté du préfet, mais sans initiative et sans autorité réelle. Les fautes de l'esprit conservateur rendirent bientôt sa puissance à l'esprit révolutionnaire, et l'Hôtel de Ville redevint le point de mire des mouvements insurrectionnels.

Au 24 février 1848, le flot, longtemps contenu, emporta en une journée la monarchie élue. En quelques heures le gouvernement passa des Tuileries à la Chambre, et de la Chambre à l'Hôtel de Ville. C'est là qu'après l'invasion de la Chambre par le peuple, Lamartine et ses collègues du gouvernement provisoire vinrent chercher la consécration de leur pouvoir, et c'est là que ce gouvernement improvisé au milieu de la tempête tint jusqu'au bout ses délibérations. On voit alors se réveiller la vieille fatalité qui hante l'enceinte du forum parisien, et la lutte s'engage presque aussitôt entre la démocratie libérale et ceux qui n'invoquent la souveraineté de la nation que pour lui imposer leurs propres volontés. Ils ont toutes les prétentions dictatoriales des tribuns de l'ancienne Commune, mais elles sont déguisées sous des théories économiques et

humanitaires qui leur en cachent à eux-mêmes la portée funeste. Ils obtiennent la proclamation immédiate de la République, sauf ratification par le peuple, du gouvernement provisoire qui s'était d'abord engagé à ne rien préjuger à cet égard avant d'avoir consulté la nation; ce triomphe une fois remporté, ils s'efforcent de lui arracher la substitution du drapeau rouge au drapeau tricolore. Mais ici les hommes honnêtes et courageux que le peuple s'est donnés pour chefs osent résister à ses entraînements. Peut-être cependant eussent-ils été vaincus dans ce combat sans l'ascendant merveilleux, sans exemple, qu'un grand poëte prit alors sur la foule. L'empire exercé par Lamartine dans ces circonstances critiques est sans analogie dans l'histoire. Il semblait tenir de la magie et de la fascination. C'était Orphée lui-même apaisant et charmant tour à tour le lion populaire. Il opposa au drapeau rouge « qui n'avait jamais fait que le tour du Champ de Mars, traîné dans le sang du peuple, le drapeau tricolore qui avait fait le tour du monde, » et le drapeau rouge recula. Le généreux décret qui abolissait la peine de mort en matière politique vint prouver, en même temps, que le nouveau gouvernement de l'Hôtel de Ville avait à cœur de répudier les traditions de la Commune de Paris; mais ces traditions ne se tinrent pas pour vaincues et s'efforcèrent plus d'une fois de reprendre la place. De ces tentatives et de l'effroi qu'elles répandirent chez les classes conservatrices naquit en partie la réaction peu raisonnée qui devait nous rejeter si loin en arrière. « Prenez-y garde, s'écriait Lamartine le 17 mars en présence d'un de ces essais d'usurpation, les 18 brumaire du peuple pourraient amener les 18 brumaire du despotisme! » Avertissements inutiles! Le 16 avril 1848 vit se renouveler une tentative de dictature populaire qui échoua comme les précédentes, mais qu'on ne put vaincre qu'en tournant les forces de la Révolution contre la Révolution elle-même. La réunion de l'Assemblée nationale semblait faite pour trancher la question et pour imposer une trêve aux partis, puisque cette Assemblée était l'expression même de cette souveraineté populaire devant laquelle tous les partis s'inclinaient; mais la journée du 15 mai vint bientôt montrer que cette démocratie absolutiste ne reconnaissait en réalité que sa propre omnipotence. Elle réussit à s'emparer de l'Hôtel de Ville, mais elle n'y régna qu'une heure et se vit désavouée par la plupart de ses chefs. La dictature de la Commune de Paris était décidément démontrée impossible; elle n'avait plus de raison d'être dans un temps où la nation possédait tant de moyens directs et indirects de faire connaître ses vœux et prévaloir ses volontés. Les journées de juin, qu'une politique sage et conciliante eût peut-être prévenues, achevèrent la défaite d'un parti qui tirait

désormais sa force des souffrances trop réelles des classes populaires plutôt que de leur adhésion à des théories convaincues d'impuissance; mais elles opérèrent à la façon de ces remèdes terribles qui emportent le malade en même temps que la maladie. On échappa à la dictature démagogique, mais ce fut pour tomber bientôt après sous la dictature militaire.

La République de 1848 eut la courte durée d'un éclair entre deux orages. Nous n'avons pas à rappeler ici ses grandes et généreuses inspirations, mais pour nous restreindre au sujet spécial qui nous occupe, nous croyons que l'histoire lui reprochera sa défiance excessive envers les libertés locales. Semblable en ceci aux gouvernements qui l'avaient précédée, elle s'imagina avec moins de raison encore trouver un élément de force et de durée dans le maintien de la centralisation administrative. Sur quelques points elle se montra même plus timide que le régime antérieur. Ainsi, le conseil municipal de Paris qui avait été *élu* sous le gouvernement de Juillet redevint *non élu* sous la République; ou du moins la commission nommée d'autorité après la Révolution dura aussi longtemps que la République elle-même, et l'attachement superstitieux dont témoignent les discussions du temps pour l'ancienne routine administrative donna lieu de craindre que le provisoire ne fût devenu définitif. C'était là marcher au rebours de la logique et de la nature des choses, car il n'y a jamais eu de république dans le monde sans des institutions municipales librement et fortement constituées. Cette anomalie se conçoit d'autant moins que ceux qui refusaient à Paris une faculté accordée au plus misérable village étaient les mêmes qui lui prodiguaient en paroles les plus dérisoires flatteries en le nommant à tout propos le « cœur et le cerveau de l'Europe ».

Le régime actuel a été plus conséquent en conservant l'organisation municipale du premier Empire que ses prédécesseurs lui ont transmise à peu près intacte. Nous laissons à d'autres le soin de s'extasier sur la parfaite régularité de cette machine compliquée, sur l'activité un peu alarmante qu'elle déploie, sur son budjet de deux cents millions et l'immensité de ses ressources toujours dépassée par celle de ses dépenses, enfin sur le nombre infini des services publics auxquels elle pourvoit, écoles, hôpitaux, salles d'asiles, assistance publique, halles et marchés, taxes locales, expropriations, entretien de la voie publique, etc. Ce qui nous gâte ces merveilles, c'est que tout y est calculé, contrôlé, décidé et fait par un seul homme. Sous ces belles apparences il n'y a que l'arbitraire à peine déguisé par la présence d'un conseil qui donne quelquefois son avis, mais qui n'a aucun moyen de l'imposer. Or, une bureaucratie n'est pas une municipalité. Un préfet, servi par

des comptables et conseillé par des confidents qui ne lui renvoient que l'écho de sa propre pensée ne supplée pas à tous ces biens précieux qui sont le fruit des institutions municipales sincèrement appliquées, l'émulation des citoyens, le respect de la légalité, le goût du contrôle et de la discussion, enfin toutes ces vertus civiques sans lesquelles la liberté n'est qu'un arbre sans racines. Les franchises municipales ne sont pas seulement nécessaires à titre de garantie, elles le sont plus encore à titre d'initiation. Elles sont la grande école de la vie publique. Elles seules peuvent former ce premier et indispensable élément de tout état libre : le citoyen.

Ce rapide aperçu des vicissitudes du gouvernement municipal de Paris nous le montre plus jaloux de présider aux destinées de la France entière que d'accroître et de développer ses propres priviléges. Cette ambition a fait tout à la fois sa gloire et son malheur. Il y aurait de l'ingratitude à ne pas reconnaître les services qu'il a rendus à la cause des libertés nationales par son infatigable initiative, mais il y aurait de l'imprévoyance et de l'aveuglement à nier le mal produit par des prétentions dictatoriales qui ont si souvent mis Paris en antagonisme avec la France elle-même. Il est à remarquer, en effet, que, chaque fois qu'il a étendu la main pour s'emparer de cet empire tant convoité, il en a été dépossédé par une réaction qui partie du pays tout entier l'a puni chaque fois de sa tentative en lui enlevant quelque parcelle de son pouvoir municipal. Il ne lui en reste plus rien aujourd'hui. C'est ainsi que de dictature en dictature il en est arrivé à n'avoir plus aucune influence sur ses propres affaires, qui sont considérées comme étant à tout le monde et à personne. Paris a voulu absorber la France, et c'est la France qui a absorbé Paris. Il est tombé dans le domaine public de la nation, à peu près comme Rome dans celui de la catholicité. Et l'on a rendu cette singulière expropriation tellement complète qu'on n'y veut pas même souffrir le contrôle législatif. A ceux qui réclament le contrôle législatif, on objecte que Paris est une municipalité ; à ceux qui réclament le contrôle municipal, on objecte que Paris appartient à la France. La vérité est qu'on ne veut pour lui de contrôle d'aucun genre. Il n'a plus ni vie individuelle ni caractère propre ; il travaille lui-même à détruire son ancienne physionomie extérieure, et l'ardeur singulière qu'il porte dans cette œuvre de démolition est le seul trait par lequel il lui convienne de rappeler ses goûts révolutionnaires. Enfin ses habitants semblent tout résignés à cette abdication : on ne les a pas entendus protester lorsque leur premier magistrat les a qualifiés, j'allais dire flétris, du nom de population nomade. Est-ce là donc l'arrêt du destin, et Paris doit-il, toute proportion gardée, finir comme Rome ? Entre son ancien

rêve de domination absolue et son état actuel de sujétion et d'anéantissement, n'y aurait-il aucune place pour un rôle plus vrai, plus vivant, et d'une plus durable grandeur? Non, ce n'est pas sur ce rivage stérile qu'il est destiné à échouer le beau navire aux voiles déployées. Quand on a si longtemps poursuivi le fantôme de la royauté universelle, on ne se résigne pas à n'embrasser que la servitude. Le problème qui semble si difficile sera tout résolu le jour où Paris, renonçant à son rôle de dictature illimitée et n'aspirant plus qu'à se gouverner lui-même, se contentera de régner au dehors par son admirable puissance d'opinion et par la seule force de sa propagande intellectuelle. Ce jour-là l'Hôtel de Ville cessera d'être le siége d'une agence ministérielle décorée du nom de municipalité, mais ce sera pour devenir un foyer puissant de vie et de lumière.

NOTES ET RENSEIGNEMENTS

La *hanse* parisienne, communauté de marchands, fut d'abord une institution toute fiscale, prélevant des droits de navigation sur tous les bâtiments allant de la basse Seine vers la haute Seine et réciproquement, c'est-à-dire que la hanse confisquait à son profit cette grande voie fluviale et rançonnait le commerce qui, à défaut d'autre route, était forcé de descendre ou de remonter la Seine. Plus tard, la hanse devint une institution d'administration municipale, mais en conservant longtemps son premier caractère.

A l'origine, la hanse tenait ses réunions dans une maison du quai de la Mégisserie, voisine du Châtelet. Elle les transféra ensuite entre le Châtelet et l'église Saint-Leufroi (place du Châtelet actuelle); on appelait cette maison *La Marchandise*, puis le *Parlouer aux bourgeois*. Plus tard encore, les séances se tinrent à l'autre extrémité de Paris, dans une des tours de l'enceinte de Philippe Auguste, près la Porte Gibart ou Saint-Michel. Enfin, au quatorzième siècle (6 juillet 1357), le célèbre prévôt des marchands, Étienne Marcel, acheta une maison située sur la place de Grève, et dite *Maison aux Piliers*, à cause des piliers qui en supportaient le premier étage; l'acquisition coûta 2,880 livres parisis. Cette maison, qui a duré jusqu'au seizième siècle, est représentée dans quelques anciennes gravures.

En 1529, la Maison aux Piliers étant devenue insuffisante, la municipalité parisienne résolut de se construire une nouvelle résidence, dont le prévôt, Pierre de Viole, posa la première pierre, le 15 juillet 1533. En 1549, l'édifice était monté jusqu'au deuxième étage, lorsqu'on adopta de nouveaux plans proposés par l'architecte italien Dominique Boccardo (ou Bocador), dit Cortone, qui fut chargé de les exécuter. Les travaux, retardés par les événements politiques, ne furent terminés qu'en 1605, sous la direction d'Androuet Ducerceau et sous la prévôté de François Miron, qui y consacra ses appointements.

Cet Hôtel de Ville était, vers le nord, mitoyen à l'hospice et à la chapelle du Saint-Esprit. Vers le midi, rencontrant la rue du Martroi, il la franchissait au moyen d'une arcade, dite *Arcade Saint-Jean*, à cause du voisinage de l'église Saint-Jean-en-Grève. Le pavillon méridional confinait à des maisons qui allaient jusqu'à la rue de la Mortellerie.

Au dix-huitième siècle, le palais municipal ne suffisait déjà plus. On songea à le transporter soit à la place de la Monnaie actuelle, soit sur le Pont-Neuf. En 1770, on résolut de l'agrandir; mais on ne le fit pas.

La Révolution vint fournir des moyens d'agrandissement. Les bâtiments de l'hospice du Saint-Esprit et de l'église Saint-Jean-en-Grève furent affectés, en l'an XI, au service de la préfecture de la Seine (1).

Ce n'était pas encore assez. Le préfet Frochot proposa à Napoléon de construire un nouvel hôtel au nord de la place de Grève, parallèlement à la Seine et en bordure de la rue Impériale qui devait aller du Louvre à la barrière du Trône en renversant Saint-Germain-l'Auxerrois. Ce projet, accueilli par Napoléon, ne fut cependant pas exécuté. Il admettait la conservation de l'édifice du seizième siècle, réservé à la bibliothèque et aux archives. On y revint pendant les Cent-Jours, en le développant d'une façon grandiose et avec la pensée de mettre les plans au concours. Les événements politiques empêchèrent toute exécution.

La Restauration ne fit pas autre chose pour l'Hôtel de Ville que de construire, sur la rue du Martroi, pour une fête donnée au duc d'Angoulême revenant d'Espagne, une salle provisoire qui dura quinze ans.

Enfin, en 1835, le conseil municipal adopta des plans d'agrandissement d'après lesquels l'Hôtel de Ville est devenu, du moins extérieurement, ce qu'il est aujourd'hui. La dépense s'est élevée à près de 15 millions. D'après les documents officiels d'alors, l'Hôtel devait suffire pendant de longues années à tous les besoins. Cependant, à peine dix ans après l'achèvement des travaux, il a fallu construire deux édifices annexes, sur la place, pour recevoir des services qui ne pouvaient plus loger dans l'Hôtel.

Les salons, les galeries des fêtes du palais de la Préfecture de la Seine (car il n'y a plus guère de municipalité parisienne) sont de vaste dimension et somptueusement décorés. Sept mille invités peuvent y circuler sans trop de gêne. Aussi les réceptions, et surtout les grands bals de la Préfecture, jouissent d'une renommée européenne et peuvent rivaliser de splendeur avec les fêtes les plus magnifiques des palais souverains. On peut s'y croire au milieu des merveilles des Mille et une Nuits et oublier que l'on danse sur un sol déjà bien souvent ébranlé par la main irrésistible de la Révolution.

De nombreuses niches pratiquées dans la façade de l'Hôtel de Ville ont reçu les statues de Parisiens célèbres et de magistrats municipaux. Parmi ceux-ci, on chercherait vainement la statue du plus illustre de tous, d'Étienne Marcel, le hardi précurseur de 1789.

Le campanile construit en proportion de l'ancienne façade et un peu maigre pour la façade actuelle, a été démoli en 1866 et remplacé par un campanile plus élevé et plus développé.

(1) L'hôpital du Saint-Esprit avait été fondé, en 1302, pour recevoir des orphelins. L'église, commencée en 1406, terminée seulement en 1503, avait été restaurée en 1611. L'hôpital fut démoli en 1800 pour faire place à un hôtel que le Préfet occupa quelque temps et qui disparut en 1841.

L'église Saint-Jean-en-Grève, d'abord baptistère de Saint-Gervais, paroisse en 1212, avait reçu et garda jusqu'à la Révolution l'hostie profanée par le juif Jonathan. (Voir *Temple des Billettes*.) Jean Gerson y fut curé; le peintre Simon Vouet y était enterré. Agrandie à diverses époques, cette église fut démolie en 1800. On en conserva une chapelle qui fut annexée à l'Hôtel de Ville sous le nom de Salle Saint-Jean. Démolie en 1837, cette salle a été remplacée par une autre qui garda le nom de Saint-Jean.

LA GALERIE DES FÊTES A L'HOTEL DE VILLE

Dessin de M. E. MORIN, gravé par M. ANSSEAU.

Digitized by Google

LA TOUR SAINT-JACQUES

PAR

Édouard PLOUVIER

I

Les historiens qui ont écrit sur la défunte église Saint-Jacques-la-Boucherie ne sont pas d'accord entre eux sur les origines de ce vénérable monument. L'historiographe de France Claude Malingre de Saint-Lazare ne conclut pas comme le bénédictin D. Jacques du Breul; Sauval ne partage pas l'avis de D. Félibien; Dulaure est contredit par l'ecclésiologue abbé Lebeuf; l'abbé Villain ne pense pas comme Piganiol de la Force; et, dans ses *Recherches critiques, historiques et topographiques sur la Ville de Paris*, Jaillot, géographe ordinaire du roi, qui voudrait concilier les opinions entre elles, ne met pas encore fin à l'indécision qui résulte de leur diversité. — Mais quelle histoire sans fin on écrirait avec l'histoire des contradictions entre historiens!

Lorsque Paris, dépassant ses enceintes premières, s'étendit au bord de la Seine (entre l'Hôtel de Ville et le Pont au Change), il couvrit de petits marais parsemés déjà de pauvres habitations. Là, sur l'emplacement où s'éleva depuis l'église, on sait qu'il y eut d'abord une chapelle. Selon les uns, elle existait déjà en 954, sous Lothaire, fils de Louis d'Outre-Mer et père de Louis le Fainéant; et elle était dédiée à sainte Anne; suivant les autres, Henri Ier, marié à Agnès de Russie, aurait fait élever la chapelle au commencement du onzième siècle et l'aurait consacrée à sainte Agnès.

A travers les dissentiments historiographiques, entre sainte Agnès et sainte Anne, la légende, plante parasite et parfumée qui pousse avec le lierre et la ronce dans les fentes des vieilles pierres, a pu se faire place, recouvrant pour un temps les inscriptions primitives et disparaissant un jour sous les pierres neuves.

Ce serait l'histoire perdue d'une juive, la femme d'un de ceux qui, les premiers, s'en vinrent en France tirer fortune de leur argent. Elle sortait d'Israël, et, soumise à l'époux, elle était comme lui âpre au gain et aussi dure aux chrétiens que les chrétiens se montraient durs eux-mêmes pour la juiverie maudite; mais elle

était mère, et son enfant mourait. Toute la science des savants de la tribu était venue défaillir là et dire sa vanité : l'enfant mourait.

La mère criait et s'agitait, priait et maudissait dans le désespoir, dans la rage et la folie : l'enfant mourait, il était mort. Mais voilà que l'âme de cette femme, tirée hors de son culte par l'inouï d'un tel instant, se tourne vers le Dieu jusqu'alors outragé par elle, et voilà que cette mère lui crie : « Si c'est toi qui es le Dieu, le puissant et l'unique, tu vas ranimer et relever mon enfant : j'embrasserai ton culte alors, et en ce lieu même où l'enfant expire, je bâtirai, Dieu né d'une femme, une chapelle à ta mère. »

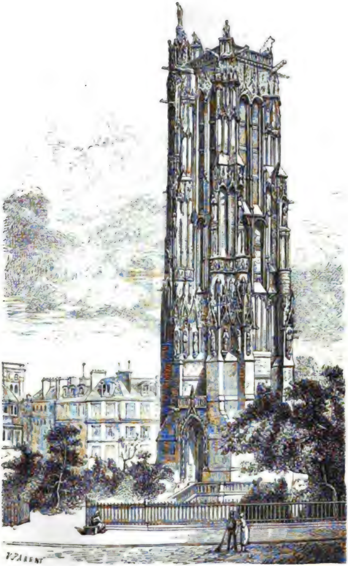
L'enfant s'étant ranimé, la juive se fit chrétienne, et la chapelle s'éleva... Mais ce sont là récits dont l'histoire n'a que faire, choses de poëte dont le temps est fini.

II

C'est dans une bulle *« d'institution »* du pape Calixte II, datée de 1119 et expédiée en faveur de la grande abbaye de Saint-Martin-des-Champs que, pour la première fois, on voit mentionnée l'église Saint-Jacques. — Elle est désignée dans ce document comme paroisse vassale de Saint-Martin-des-Champs.

Louis VI étant roi de France, et Maurice de Sully soixante-troisième évêque de Paris, les Parisiens du bord de l'eau se trouvaient être trop éloignés du prieuré de Saint-Martin. Dans la charitable pensée qu'ils pouvaient, la nuit, appeler vainement les sacrements suprêmes, une paroisse fut instituée pour eux, et l'église fut ouverte en cette rue des Arcis, où sa trace est maintenant effacée. — Peut-être est-ce ici l'instant de dire (avec M. Th. Lavallée) que ce nom vint sans doute à cette rue des arcs ou arcades qui se trouvaient à son extrémité; car la porte percée à cet endroit de l'enceinte de Louis VI se nommait l'*Archet Saint-Merry*. — Le curé fut un des treize prêtres-cardinaux de l'église cathédrale de Paris. De même qu'à Rome, où les cardinaux sont tous curés des paroisses de la ville éternelle, les curés de la capitale, au nombre de treize, formaient le sacré-collége de l'évêque de Paris.

L'église était alors appelée tout uniment Saint-Jacques. Elle dut son surnom à la proximité de la grande boucherie de l'Apport-Paris, située devant la forteresse du Grand-Châtelet, voisinage qui groupa d'abord sur ce point les écorcheurs, les tanneurs, les pelletiers. Bientôt, à ces premiers paroissiens s'adjoignirent d'autres artisans ou *« laboureurs »* d'arts ou de labeurs divers, comme peintres et chapeliers, armuriers et bonnetiers, lesquels, avec les bouchers,



LA TOUR SAINT-JACQUES

Dessin de M. Parent, gravé par M. Midderigh.

Digitized by Google

tanneurs, etc..., formèrent les nombreuses et puissantes confréries dont Saint-Jacques devint le siége.

Paris, étouffant, sauta par-dessus ses murailles ; le quartier s'étala, l'église s'élargit. D'année en année, des chapelles, fondations particulières, constructions irrégulières, entourèrent le vaisseau primitif, et le monument ne semblait point achevé encore, lorsqu'en 1414, Gérard de Montaigu, évêque de Turin, vint consacrer les nouveaux autels et le nouveau chœur. C'est comme avec plaisir qu'historiens et historiographes racontent qu'à cette occasion les marguilliers et les paroissiens s'accordèrent pour offrir au prélat italien un repas, dont les frais s'élevèrent à soixante-dix sous parisis.

La richesse aussi augmentait. « Saint-Jacques de la Boucherie, dit le pénétrant et passionné Michelet, était la paroisse des bouchers et des lombards, de l'argent et de la viande. Dignement enceinte d'écorcheries, de tanneries et de mauvais lieux, la sale et riche paroisse s'étendait de la rue Trousse-Vache au quai des Peaux ou Pelletier... »

Pourtant, un point glorieux brille dans la partie des annales de cette église qui se rapporte au moyen âge. Ce point, jusqu'à présent laissé dans l'ombre, est enfin signalé par un livre du savant M. Troche (1). — En ces temps-là, il se tenait dans certaines églises et selon diverses nécessités des assemblées communales et scientifiques. Louis IX régnait, et la science de chirurgie manquait encore de direction. Saint-Jacques-la-Boucherie servit de berceau à l'association des maîtres en cet art. Un d'entre eux, un des premiers, le normand Jean Pittard, organisa leur association et obtint de l'archiprêtre que ses assemblées eussent lieu dans l'église Saint-Jacques et que les titulaires y pussent faire des cours publics. — Si l'esprit français s'éveillait alors, gourmand déjà peut-être de malicieux rapprochements, il a peut-être ri de ces réunions de chirurgiens dans le sanctuaire des bouchers.

Les métiers pratiqués à l'ombre de Saint-Jacques faisaient dès lors de ce point de la ville le quartier le plus chaud, le plus tumultueux. Ces métiers étaient ceux de gens hardis, séditieux et enclins aux mouvements; n'eussent-ils pas eu déjà la veille pour patrons, pour chefs le lendemain, des hommes puissants en argent, en

(1) Parmi les ouvrages consultés par nous avec le plus de fruit, nous avons à cœur de citer le remarquable *Mémoire historique, archéologique et critique sur Saint-Jacques la-Boucherie*, par M. Troche, de la Société historique de Saint-Grégoire-de-Tours. L'introduction du *Cartulaire de Notre-Dame de Paris*, publié par M. Guérard, mentionnait déjà ce fait dont il s'agit avant la publication de M. Troche.

activité, en confrérie, et par ainsi, grands meneurs de populaire. L'église vit donc passer à ses pieds nombre d'événements et entendit force cris de partis différents et révoltes diverses. Nous voulons dire les combats survenus entre Étienne-Marcel, vaillant prévôt de Paris, et Charles, dit le Mauvais, roi de Navarre; puis, au siècle suivant, les batailles intérieures des jours où Charles VI en démence se voyait tiraillé aux quatre membres en son royaume par Armagnacs et Bourguignons et par les rudes bouchers suscités par Jean sans Peur; d'autres émeutes encore servant à leur tour à d'autres politiques. Comptez avec cela pour Saint-Jacques-la-Boucherie, et seyant bien aux temps, le gros privilége du droit d'asile, lequel fonctionna jusqu'à Louis XII, dûment contesté par les souverains, dûment maintenu par les chapitres. — C'était bizarre, ce privilége, et non moins grotesque et abusif, après avoir été touchant et respectable. Tel criminel, de grande race et de grand crime, venait se réfugier là, avec ou sans routiers, et les rois de Thune, les princes d'Argot, les ducs de Bohême, trouvant la porte ouverte, y pénétraient aussi, traînant à leur pas, et affriolés par les mêmes immunités, tire-laines et malingreux, ribauds et truands, égyptiaques et sabouleux. La Cour des Miracles y débordait. Si bien que dans l'enceinte ecclésiastique, il s'ouvrit une chambre spéciale où tout ce gai monde s'en vint vivre doucement et tendrement, dans l'attente des jours à venir et la confiance en son bon droit.

A travers tant de choses, l'église Saint-Jacques vieillissait, se revêtant peu à peu des architectures de ces âges où la foi se traduisait naïvement et artistement dans la pierre. — En l'an 1399, à ses frais, un écrivain de la paroisse, juré ou non de l'Université (Michelet dit non), avait fait construire le petit portail septentrional, ouvrant du côté même où s'ouvrait son échoppe, c'est-à-dire sur la rue dite des Écrivains.

III

Le grand paroissien de Saint-Jacques, c'était Nicolas Flamel.

Il était né — on ne l'a su que par lui-même — à Pontoise, vers 1340, de pauvre gens, en toute obscurité. Encore eut-il la chance heureuse d'apprendre la lecture, voire l'écriture. Si bien que le métier de calligraphe est le premier qu'on lui voit faire. Il le fait encore sous Charles V et sous Charles VI, en l'échoppe où nous le trouvons et qui restera son cadre tout le temps qu'il sera parlé de lui. Mais ce n'est pas tout. Dessinateur, enlumineur et peintre, savant libraire, grand algébriste, silencieux philosophe,

habile financier, parfois médecin, plus souvent homme d'affaires, assez nécromant, plus sûrement alchimiste, çà et là voyageur, et même un peu poëte — Voilà l'homme.

Il avait épousé une femme plus vieille que lui, et non moins entendue en toutes sortes de matières profitables, de qui le nom, *Pernelle*, s'est aussi conservé. — « Non-seulement douée de raison, disait finement d'elle Flamel, le fin bonhomme, mais aussi capable de faire ce qui était raisonnable, et plus discrète et secrète que le commun des autres femmes. » Superbe éloge! rare surtout! et qui jamais, jusques-là peut-être, n'avait passé par la bouche d'un mari, et qui, peut-être, n'y passera jamais plus! — Voilà la femme.

A eux deux, dans cette échoppe du bas de l'église, au coin de la rue des Ecrivains et de la rue Marivaux, ils amassèrent une grosse fortune. Mais ce fut surtout pour les malheureux que Flamel devint riche. « Une honnête famille tombée dans l'indigence, écrit Sainte-Foix, une fille que la misère aurait peut-être entraînée dans le désordre, le marchand et l'ouvrier chargés d'enfants, la veuve et l'orphelin, étaient les objets de sa munificence. »

Nicolas Flamel fonda et dota quatorze hôpitaux. En temps de peste, il rachetait des maisons délaissées, pourvu qu'elles lui parussent assez vastes, et les transformait en hospices. La peste passait : l'hospice demeurait. Il rebâtit trois chapelles. Il renta sept églises, entre autres Sainte-Geneviève-des-Ardens. Il répara trois cimetières, notamment celui des Innocents.

Les mœurs des règnes qu'il traversait et la puissance des églises qu'il enrichissait ne lui eussent point permis d'établir des écoles, au moins faut-il lui reconnaître l'honneur d'avoir inventé, le premier, les *Cités ouvrières*. Il avait des maisons en lesquelles, disent les annalistes, « des gens de métiers étaient logés, en payant, dans les boutiques et autres retraits du rez-de-chaussée; et du produit de ces loyers, de pauvres laboureurs et ouvriers avaient un asile gratuit dans les étages supérieurs (1). »

On sait bien qu'en ce temps-là vingt mille personnes en France vivaient de la copie des manuscrits, et que Flamel, agrégé de l'Université, était parmi eux l'un des premiers; on sait bien que dans ce quartier de juifs et de lombards, d'artisans et marchands ignorants et riches, Flamel fit... — c'est un mot de Michelet — « fit et fit faire bien d'autres écritures »; on sait bien qu'il acheta à bas prix, à cause des départs précipités des juifs souvent chassés, des immeubles dont la valeur reparaissait à son bénéfice. Mais cela

(1) Voir l'article *Les Maisons historiques*, page 57.

suffit-il pour expliquer la fortune que représentent ses largesses et celles qu'il laissa!... — Historiens et historiographes n'ont pas encore répondu.

On dit qu'au milieu de ses travaux d'alchimiste, Flamel se serait rencontré de nuit face à face avec le diable, lequel, à ces époques lointaines, se promenait sur notre terre un peu plus visiblement; et que le diable, dès lors, lui aurait enseigné le grand œuvre, la composition de la pierre philosophale, la fabrication de l'or, etc. Mais on en a dit autant du pape Jean XXII, qui, à sa mort, en 1334, avait laissé un trésor de vingt-cinq millions de ducats. Vaut-il pas mieux, vraiment, innocenter Flamel que de s'en aller accuser un pape!... Pourtant, sur les monuments nombreux élevés ou relevés par la charité libérale de l'écrivain, celui-ci voulait toujours que son portrait et celui de la sage Pernelle fussent pour jamais sculptés. A cet orgueil, est-ce qu'on n'aurait pas pu reconnaître la griffe du diable?

Tel qu'il fut, et l'époque étant donnée, cet homme de bien a su se faire grand. Il a forcé l'histoire à répéter son nom; et l'histoire, en s'occupant de lui, n'a rien trouvé à lui reprocher. A combien de souverains a-t-elle fait tant d'honneur!

Vers 1418, vingt ans après sa femme, Nicolas Flamel mourut. Tous les deux furent enterrés dans l'église Saint-Jacques-la-Boucherie. Longtemps avant que sa dernière heure sonnât, le vieil écrivain s'était préparé et accoutumé à cette idée de la mort. Il avait lui-même composé son épitaphe et il la gardait dans son échoppe, sous ses yeux, à l'endroit où il travaillait à des choses plus durables que le corps.

Après que les derniers tombeaux de Saint-Jacques eurent été dispersés par ces colères folles qui montent du fond du peuple aux heures révolutionnaires, cette épitaphe se retrouva un jour chez une fruitière du quartier; elle s'en servait pour hacher ses herbes cuites. Mais à ce moment où la fruitière faisait sur la pierre mortuaire cette vivante et philosophique besogne, Flamel peut-être menait allègrement l'existence avec Pernelle, à l'autre bout du monde. Selon le voyageur Paul Lucas, qui racontait ses courses dans l'Asie Mineure deux siècles après l'inhumation de l'écrivain, Flamel et sa femme étaient alors *ensemble* en un coin fortuné des Indes Orientales, et ils avaient encore six cents ans à vivre. Il faut dire aussi qu'au temps où la pierre avait été arrachée de l'église, le tombeau de Flamel s'était trouvé vide et que dans celui de Pernelle, on n'avait découvert qu'un morceau de bois... Fin compliquée! Vérification difficile à faire! Mieux vaut peut-être en rester à l'épitaphe. Elle est maintenant au musée de Cluny.

IV

Au commencement du seizième siècle, l'église, déjà noircie par le temps et les vapeurs du voisinage, ne possédait encore qu'une ébauche de clocher. L'an 1507, Jacques de Thoyne, maître ès arts et chanoine de Montmorency, offrit à l'œuvre de Saint-Jacques-la-Boucherie deux maisons à lui, adossées à l'église, pour, sur leur emplacement, être élevée une tour. Réunis en conseil, Louis XII, Père du peuple et roi de France, Étienne de Poncher, évêque de Paris, et Charles Bourgoing, curé de la paroisse, décidèrent qu'il fallait accepter; qu'on provoquerait l'aumône des fidèles; que la fabrique pourvoirait à l'achèvement avec ses revenus, que le roi viendrait en aide avec les siens, que des indulgences seraient accordées à ceux qui apporteraient leur part, et que Dieu ferait le reste. Dans le cours de 1508, les fondements furent jetés, et la tour commença de monter à l'angle sud-ouest de la façade occidentale. En 1510, la construction arrivait au premier étage; en 1522, elle était parvenue à une élévation de cent cinquante pieds, et entre ses parois sonores, douze cloches appelaient aux solennités catholiques les chrétiens de Paris. Sauval, honorant cette belle gamme de cloches, en déclare la sonnerie « *harmonieuse et son carillon fort musical* ».

Tandis que la tour s'élevait et que les ans passaient, le roi Père du peuple était mort, et les cloches nouvelles sonnaient maintenant les *Te Deum* du règne de François Ier, *Père des lettres*. Mais en 1535, ce nom-là signait la suppression entière des imprimeries en France, et la prohibition de toutes espèces de livres, et la mort d'Étienne Dolet. — Père des lettres, oui! à la manière de Saturne.

C'est encore au zélé M. Troche que l'on doit une remarque nouvelle, curieuse et d'une grande exactitude.

L'édifice arrivé à sa fin, il se trouva que l'église complétée offrait des ressemblances de style architectural avec la plupart des églises dédiées à l'apôtre saint Jacques-le-Majeur, comme celles de Compiègne, de Pontoise, de Beaumont-sur-Oise, etc. En admirant à Dunkerque la tour de l'Horloge, nous avons en effet été frappé nous-même de sa ressemblance avec la tour Saint-Jacques-la-Boucherie, et nous avons été frappé de plus de ressemblance encore entre celle-ci et Saint-Jacques de Dieppe, admirable chef-d'œuvre qui, sans avoir été admiré, s'en va pierre par pierre, dédaigné, méconnu.

Pour couronner la tour, où il nous faut revenir, Rault, *tailleur*

d'images, dont l'histoire a conservé le nom, fut chargé, pour la somme de vingt livres tournois, de configurer les statues ailées des quatre animaux mystiques révélés par l'Apocalypse : l'aigle, le lion, le bœuf et l'homme-ange, lesquels, dit Victor Hugo, « semblent quatre sphinx qui donnent à deviner Paris ancien au Paris nouveau ». Au-dessus de l'ange de saint Mathieu, le tailleur d'images sculpta la colossale statue de saint Jacques le Majeur.

Saint Jacques était ce frère de Jacques l'Évangéliste, qui de pêcheur devint apôtre et suivit Jésus, après la pêche miraculeuse sur le lac de Génézareth. C'était un homme « de bonne volonté ».

Nous avons cherché la tour dans ses fondations les plus reculées; nous avons fouillé ses origines jusque dans les marais à fleur d'eau du bord de la Seine : nous reviendrons à Saint-Jacques, qui la domine encore aujourd'hui.

V

Le dix-septième siècle étant venu, et — le Père des lettres ne les ayant pas tuées, toutes, — Descartes aussi étant venu, et après lui Pascal, un glorieux souvenir, une immortelle consécration survint à la tour Saint-Jacques.

Pascal y renouvela en 1653 les expériences faites déjà par lui en 1648 près de Clermont, sa ville natale, sur l'impossibilité du vide et la pesanteur de l'air, vérité entrevue par Galilée, par Toricelli, par Descartes, et que Pascal fit rayonner (1).

Mais si l'on se sent forcé de s'arrêter un moment à ce savant de génie, qui à douze ans refusait Euclide, qui renouvela la physique, et, puissamment, contribua à fixer la vraie langue française, comment toucher, aujourd'hui, avec assez de précaution, à « ce grand chrétien attardé », à ce champion des vérités révélées qui, volontiers, eût appliqué la géométrie à la démonstration de la religion!... Le culte de la vie universelle s'effraie autant qu'il admire, et la sincérité s'attriste, devant ce physicien philosophe, que sa science utile met en contradiction avec sa philosophie inféconde.

Les plus grands hommes sont ceux qui contiennent, répandent,

(1) Le fait, tout adopté qu'il soit, peut cependant être contesté. Rien ne prouve absolument que ces expériences n'aient pas eu lieu plutôt dans la Tour de l'église Saint-Jacques-du-Haut-Pas. C'était la paroisse de Pascal qui avait voulu s'en aller habiter le quartier des Jansénistes.

éveillent le plus de vie. Le plus adorable Dieu, le vrai, celui que la théologie fait oublier, mais auquel il faut croire, c'est celui qui veut la vie et qui la proclame par toutes les éloquences de la nature. Le grand homme Pascal offensait ce Dieu-là : le savant servait la nature en devinant ses forces, en les organisant. Le dialecticien était tourné vers la mort. En reniant au bénéfice de « la vie éternelle » la vie sacrée de la famille et la fraternité humaine, il offensait le vrai Dieu. Il l'offensait encore, dans la pratique même de la vie, par des miracles comme celui dont parle madame Périer, biographe de son frère. « Ma sœur, dit-elle, parlant d'une seconde sœur de Pascal, qui avait des qualités d'esprit tout extraordinaires et qui était dès son enfance dans une réputation où peu de filles parviennent, fut tellement touchée des discours de mon frère, qu'elle se résolut de renoncer à tous ces avantages qu'elle avait tant aimés jusqu'alors, pour se consacrer à Dieu tout entière, comme elle a fait depuis, s'étant faite religieuse dans une maison très-sainte et très-austère... », où elle est morte saintement, âgée de trente-six ans. — Et quand il en reçut la nouvelle, Pascal ne dit rien, sinon : « Dieu nous fasse la grâce d'aussi bien mourir ! » C'est ainsi, dit encore madame Périer, « qu'il fallait voir qu'il n'avait nulle attache pour ceux qu'il aimait..., cette sœur étant la personne du monde qu'il aimait le plus ».

N'oublions pas pourtant que ceux-là ne peuvent répandre la vie autour d'eux, qui ne l'ont point en eux. Martyr des maux physiques, Pascal, qui travaillait quand même, les endurait avec la patience d'un saint. Comme un saint il a vécu trente-neuf ans : pensant, cherchant, priant, souffrant dans sa chair. L'homme en lui n'a jamais tressailli au contact de la vie commune. Cœur solitaire au foyer de sa famille, il n'a pas connu la famille. Il a ignoré la passion, la femme, la douleur d'âme, le désir, la faute, le regret... Qui peut dire si tout cela ne lui apparaissait pas au fond de cet abîme plein de vertiges qu'il voyait toujours ouvert devant lui !

VI

Quatre-vingt-neuf éclata. Ce fut la fin d'un monde et le commencement d'un autre. Tout ce qui ne fut pas renversé fut ébranlé ; et le lendemain, dans l'arrangement social, rien ne se retrouva plus à sa place de la veille.

1790 vit réduire les paroisses de Paris à une circonscription constitutionnelle. L'église Saint-Jacques-la-Boucherie fut supprimée et devint, comme bien de l'ex-clergé, propriété publique. Un jour de 93, le comité révolutionnaire du quartier des Lombards y

installa ses séances; et un autre jour de la même année le vent furieux de ces temps inexorables précipita du haut de sa tour sur le pavé la gigantesque et innocente statue de saint Jacques le Majeur.

Un peu plus tard, l'immeuble national fut mis en location au profit d'un industriel, le citoyen Legrand, à cette condition que la tour resterait debout. Plus tard encore, l'église fut vendue à un entrepreneur de bâtiments. Celui-ci la démolit bientôt en respectant néanmoins la condition qui protégeait la tour. Enfin, intacte encore, mais devenue plus sombre, elle passa aux mains d'un industriel nommé Dubois qui y établit une fonderie de plomb de chasse, et pendant de longues années elle n'eut pas d'autre destination. Puis, les maisons s'élevèrent sur les ruines de l'église; puis, un marché s'y forma, espèce de halle aux défroques, sorte de Bourse des marchands d'habits; et l'histoire, que rien n'interrompt, poursuivant sa marche, la vieille tour vit encore les événements passer à ses pieds; et son impassibilité fut troublée encore quand, sur les quais voisins, au cloître Saint-Merry, devant l'Hôtel de Ville, retentit le canon de 1830, de 1832, de 1848, dont la fumée et le bruit chassaient de son sommet les corbeaux effarés.

Depuis longtemps déjà le vénérable édifice, mutilé chaque jour davantage pour les besoins de l'industrie qu'il abritait, se dégradait tristement, quand, sur la demande de François Arago, le conseil municipal de la Seine, arrêta que la ville de Paris rachèterait la tour Saint-Jacques. La vente demandée aux héritiers Dubois se fit par adjudication, le 27 avril 1836, sur le prix de deux cent cinquante mille cent francs.

VII

Aujourd'hui, tout ce qui entourait à sa base la vieille pyramide est effacé avec les derniers aspects du quartier des Arcis, comme les derniers vestiges de la place qu'on appelait *la Grève*; et, sur le terrain où si longtemps pria l'Église, là précisément passe la rue de Rivoli. Fièrement isolée, la tour Saint-Jacques-la-Boucherie fait admirer l'éclat de son beau style gothique flamboyant. La restauration, décidée en 1853, comprise par MM. Balu et Roguet, architectes, comme par de vrais savants, a été conduite par eux comme par de grands artistes. Rien ne manque plus à ce chef-d'œuvre du moyen âge : pas un saint, pas un monstre, pas une fleur ni un feston dans la dentelle de pierre. Les animaux ailés de Rault, dont le beau caractère s'était altéré sous les injures du temps, et qu'on a mis au repos en l'hôtel de Cluny, ont été fidèlement

copiés et sont comme revenus. L'ange avait disparu; quelque légende en retard aurait pu le dire envolé : le voici. « Un puissant *tailleur d'images* du temps présent, M. Chenillon, nous a rendu, avec saint Jacques le Majeur, ses anciens compagnons symboliques; et au-dessous d'eux, à chaque étage de la tour, guivres et gorgones, tarasques et gargouilles avancent encore leurs gueules béantes vers tous les points de l'horizon. Depuis bien des Pâques, les cloches étaient parties pour toujours, les abat-son d'autrefois pouvaient donc tomber; des vitraux peints ont alors rempli chaque haute travée et fermé la cage grandiose aux engouffrements du vent.

En des niches, creusées à même des épais contre-forts qui forment les angles de la tour, dix-neuf statues ont repris leur place. — Nous croyons en devoir aux artistes l'énumération fidèle. C'est saint Christophe, par M. Pascal; saint Augustin, par M. Loison; saint Pierre, par M. Courtet; saint Jacques le Mineur, par M. Arnaud; saint Léonard, par M. Duseigneur; saint Roch, par M. Desprez; saint Georges, par M. Protat; saint Laurent, par M. Perraud; saint Clément, par M. Calmels; saint Michel Archange, par M. Froger; saint Quentin, par M. Talluet; saint Jean-Baptiste, par M. Cordier; sainte Marguerite, par M. Villain; saint Jean, par M. Diebolt; saint Paul, par M. Chambard; sainte Catherine, par M. Bonnassieux; sainte Geneviève, par M. Gruyère; enfin saint Louis, par M. Dantan, aîné.

Au centre inférieur, sous une voûte ogivale, s'élève, noble et froide, la statue de Blaise Pascal, par M. Cavelier. Le grand homme est placé de façon à regarder la rue à laquelle a été donné le nom de Nicolas Flamel. Autour de lui jouent les enfants.

Car l'emplacement a été nivelé, terrassé, semé, planté, dessiné, sablé, paré avec soin; et c'est au milieu du premier square ouvert par l'édilité parisienne que trône l'antique tour. Mais à voir la hauteur des arbres dans nos petits jardins carrés, leur feuillage touffu, leur dure écorce, l'étranger visitant Paris ne peut croire au jeune âge des squares. C'est qu'en ce temps de progrès énorme, on peut s'en aller déraciner un vieil arbre en pleine forêt, l'amener en plein Paris, jusque sur la place de la Bourse, et lui ordonner de vivre là. Et saturé de gaz, baigné de macadam, privé de soleil, l'arbre vit là, il verdit, il fleurit. Civilisée comme l'homme, et fatiguée comme lui, la nature se laisse faire.

VIII

Les réflexions de saint Jacques.

Car lui aussi, il est là, debout sur le clocheton qui couronne la tourelle où s'élance la spirale de l'escalier. C'est bien le même, le frère de Jean, le pêcheur, l'homme de bonne volonté, l'apôtre. — Il se revoit à sa place, entre le ciel et la terre.

Si haut! dominant tout, au cœur même de l'ancien Paris, incessamment ébloui par la vue du Paris actuel, à quoi peut-on croire qu'il pense? Que pourrait-on l'entendre dire!

Écoutons!

« Quel entassement de merveilles! Quelle magnifique expression d'un pays et d'un siècle!

« C'est beau, ainsi vu, ce Paris sans limite et sans fin!... Mais qu'est-ce donc ici? là? plus loin et ailleurs? aboutissant à des centres communs? qu'est-ce donc, ces longues rangées de palais, blancs comme des sépulcres neufs! Cela est neuf en effet. Ces blancheurs indiquent les voies nouvelles de Paris restauré. Sur les débris des architectures anéanties, la nouvelle Renaissance a consacré l'avénement de la ligne droite. La ligne droite a fait ces rues, ces avenues, ces boulevards. Sourde et aveugle, elle a découpé et partagé Paris comme la lame d'un couteau.

« Pourquoi!

« La ligne droite serait-elle donc le symbole de ce temps? Cette impitoyable rectitude est-elle aussi dans les esprits?

« Non, dit l'apôtre, dont le regard pénètre dans les palais neufs, et même au fond de ceux qui les habitent, non. Je vois qu'un grand trouble s'est abattu sur ces générations, maintenant livrées à toutes sortes de vertiges.

« Je vois des êtres épuisés autant qu'avilis par les efforts d'une activité vénale, et que le dégoût attendait au but; d'autres, de qui toutes les entreprises ont été coupables et ont justifié toutes les déceptions; d'autres, qui cherchent à se reposer de l'écrasant ennui de toute une existence d'oisiveté. Ils semblent tous ne pas croire au lendemain et dans des plaisirs stupides, dans des vanités déshonorantes, dans les folies d'un luxe énervant, dans des adorations ignobles ils veulent oublier l'approche du soir.

« Je vois des êtres qui pensent encore, travaillent encore, *veulent* encore et qui *peuvent* sans doute. Mais si les autres, penchés du côté des choses mortes, éveillent le dégoût ou la pitié, ceux-ci, debout du côté de l'avenir, sont effrayants.

« C'est fini pour eux de la foi de Pascal autant que des alchimies de Flamel. Avec une résolution autrement inspirée que celle de Descartes, et mûrie par les retards, et devenue menaçante, ils veulent *la vérité*. Pour eux, Dieu n'est plus qu'un mythe; la poésie, un souvenir; l'idéal, un mot; le sentiment, une tradition; le rêve, un crime. Pour eux, qui feront l'époque d'où la vérité sortira, son enfantement est la seule œuvre désormais possible, dussent-ils en mourir! S'ils en réchappent, ils disent qu'ils verront; s'ils ont besoin d'une absolution, ils comptent sur le siècle futur pour la leur donner; et si Dieu existe toujours, disent-ils, il saura se refaire sa part : mais il y a assez longtemps que le monde attend, croient-ils, ce que la vérité seule peut lui donner. Ils ont été, ces renovateurs de l'Univers moral tout entier, trop leurrés, trompés, abusés par les théories, par les systèmes, par les religions, par tout, par tous et par eux-mêmes. Il ne veulent plus qu'on puisse croire encore par habitude ou par contrainte à la révélation, au droit de la force, aux conventions, aux mythologies du passé; car il n'y a que la vérité qui soit la vérité, et c'est là, définitivement, ce qu'il faut dans la science, dans la philosophie, dans la politique, dans l'art, dans tout ce qui remplit le monde moral, lequel gouverne l'autre.

« — Et pour établir une pareille conquête, dit saint Jacques, on dévoilera tout, on vérifiera tout, on niera tout, on livrera tout, on abattra tout. Ce sera le règne, tyrannique jusqu'au terrorisme, de la critique, de l'analyse, de l'algèbre; ce sera la dissection de tout ce qu'on aimait et qui peut-être sera vivant encore; ce sera l'apothéose inévitable de la matière.

« Usines qui fumez là-bas tout autour de ma vue; chantiers dont les bruits retentissent jusqu'à moi; manufactures, entrepôts, imprimeries; laboratoire du savant, atelier de l'artiste, retraite du penseur; multiples industries qui fourmillez et bourdonnez à mes pieds; expositions généreuses qui conviez les nations à communier entre elles dans le progrès humain, tout le travail que vous représentez, c'est donc pour cet avenir!

« Et toi, Jésus, mon divin compagnon des bords de la mer de Galilée, sera-ce donc là le monde que tu rêvais! Non, sans doute!... —

« Mais peut-être rêvais-tu le monde qui suivra! »

LES COLONNES

PAR

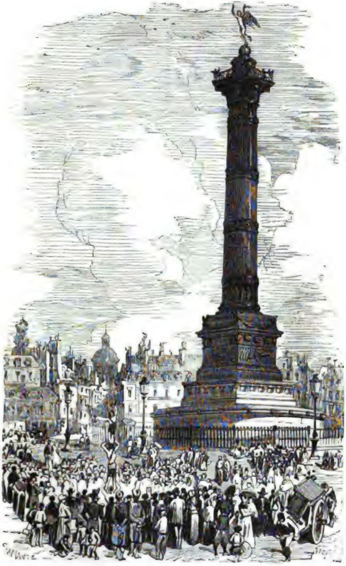
Alfred ASSOLLANT

I

La colonne de Juillet.

En traversant Paris de l'est à l'ouest on voit deux colonnes de date assez récente, qui rappellent à la France quelques-uns des plus glorieux et des plus chers souvenirs de son histoire: la colonne de Juillet et la colonne Vendôme. Avant de faire la description de ces monuments il faut dire à quelle occasion ils furent construits. La vie des peuples est aujourd'hui si agitée et remplie de tant d'événements, qu'une révolution vieille de trente-sept ans nous semble remonter à trois siècles, et que les vainqueurs de Juillet, dont beaucoup vivent encore, nous sont presque aussi étrangers que les vainqueurs de Lawfeld et de Berg-op-Zoom. Je vais essayer, autant du moins que le permettent les dimensions de ce *Guide*, de réparer cette ingratitude.

Quand Napoléon partit pour Sainte-Hélène, le peuple français, pour la première fois depuis quinze ans, goûta quelque repos; mais sa joie de vivre et de travailler en paix fut cruellement troublée par le terrible souvenir de Waterloo et de l'invasion étrangère. Ces braves soldats de la République et de l'Empire, qui avaient poussé devant eux tant de rois et tenu garnison dans toutes les capitales, ne se consolaient pas de voir l'Europe victorieuse à son tour et assise à leur foyer; et comme, par malheur, les Bourbons n'étaient rentrés en France qu'avec les Prussiens, les Autrichiens, les Russes et les Anglais, on s'habitua à rejeter sur eux tous les malheurs de la patrie, et à croire que jamais, sans leur intervention, Paris n'aurait vu la fumée d'un bivac. C'est l'empereur qui avait fait la guerre; c'est l'empereur qui avait été vaincu; c'est sur les



LA PLACE DE LA BASTILLE

Dessin de M. E. Morin, gravé par M. Laplante.

Digitized by Google

Bourbons qu'on rejeta le sang versé; et Napoléon, chanté par les poëtes,

> Resplendit, immobile en l'éternel azur,
> Sur vous, ô Parthénons, sur vous, ô Propylées!

De là naquirent toutes les conspirations militaires qui remplissent les six premières années de la Restauration : les officiers à demi-solde ne pardonnaient pas à Louis XVIII les défaites de Napoléon. Malheureusement un grief plus réel se joignit bientôt à ce grief imaginaire.

Les Bourbons, qui n'avaient pas la splendeur de Marengo, d'Austerlitz et d'Iéna, ne surent ni flatter l'orgueil du peuple français ni satisfaire à son juste désir de liberté. Les nobles qu'ils traînaient à leur suite redemandèrent leurs biens confisqués par la Révolution, c'est-à-dire un tiers du territoire. Charles X apaisa ces serviteurs fidèles en leur offrant un milliard que le peuple entier paya pour la rançon des acquéreurs de biens nationaux.

De leur côté, les prêtres, disposant tout à la fois de l'enfer et du bras séculier, essayaient de ressaisir l'ancien patrimoine du clergé. C'est alors que la nation tout entière se sentit atteinte dans ses œuvres vives, c'est-à-dire dans ses intérêts matériels et dans sa liberté. De tous côtés le vieil esprit révolutionnaire s'éveilla. Aux échauffourées de régiment que la police et la gendarmerie suscitaient et réprimaient sans peine, succéda le long et patient effort des sociétés de *carbonari*, où s'enrôla toute la jeunesse libérale. Ce n'est plus pour Napoléon II, mais pour la liberté que ces conspirateurs nouveaux voulaient vaincre ou mourir, et leurs chefs n'étaient plus Didier, Caron ou Berton; mais La Fayette, Benjamin Constant, Laffitte, Armand Carrel et M. Thiers.

Pendant que l'orage devenait tous les jours plus menaçant, les plus illustres défenseurs de la branche aînée des Bourbons mouraient ou se tenaient volontairement à l'écart. M. de Richelieu, qui avait rendu de si grands services en 1815 et en 1818, était mort. M. Royer-Collard hochait la tête d'un air chagrin. M. Guizot, si dévoué à tous les gouvernements malgré ses dehors austères, cherchait pour la première fois de sa vie (ce fut aussi la dernière) une part de popularité. Chateaubriand enfin, dont le nom seul valait une armée, se retirait sous sa tente comme Achille, ou n'en sortait que pour percer des traits les plus aigus M. de Villèle, son ennemi personnel. Celui-ci, qui cherchait à garder l'équilibre entre les partis extrêmes, tomba enfin et fit place à M. de Martignac, dont le ministère fut une trêve bientôt rompue par l'arrivée de M. de Polignac au pouvoir.

De ce jour, la bataille que tout le monde attendait, prévoyait,

espérait ou craignait depuis quinze ans, devint tout à fait inévitable. Le pauvre Charles X, excellent homme qui croyait qu'un roi n'est pas obligé de tenir sa parole envers son peuple, disait d'un air belliqueux, en faisant allusion à la mort de Louis XVI : « *Je lutterai. J'aime mieux mourir à cheval qu'en charrette.* M. de Polignac, d'une capacité proportionnée à celle de son maître, ne savait ni parler, ni penser, ni agir, et n'avait d'autre mérite qu'un dévouement sans bornes et une confiance absolue dans la Providence. Pour comble, il se croyait sûr de l'armée, ayant mis à sa tête deux hommes dont l'un, Bourmont, ancien chouan, avait déserté la veille de Waterloo, et l'autre, Marmont, passait pour avoir trahi l'empereur après la paix de Paris, en 1814 (1).

C'est avec de tels hommes et de tels principes que Charles X allait soutenir le choc de toute la jeunesse libérale, dont les chefs étaient l'élite de la nation; mais avec le budget et l'armée, il croyait venir à bout de toutes les résistances. « *Soyez sans crainte*, disait M. de Polignac, *tout le monde vient à moi ; j'aurai une majorité considérable.* »

Dès la première rencontre, le ministère fut désarçonné. La Chambre des députés lui refusa son concours et fut dissoute. Puis, comme les électeurs s'obstinaient à renvoyer les mêmes députés, le roi, en vrai petit-fils de Louis XIV, ne voulut pas céder et préféra recourir aux grands moyens, c'est-à-dire aux ordonnances et au canon, *ultima ratio regum*.

L'article 14 de la Charte disait : « Le roi... fait les règlements et ordonnances nécessaires pour l'exécution des lois et la sûreté de l'État. » Les casuistes politiques, non moins ingénieux que les casuistes ecclésiastiques, feignirent de croire que ce texte entortillé donnait droit de pétrir la France au gré de la royauté. Charles X et M. de Polignac invoquèrent l'Esprit-Saint et publièrent ces fameuses ordonnances, dont la première seule mérite d'être citée, car elle sert à mesurer le chemin que nous avons parcouru depuis trente-sept ans. En voici le texte :

« La liberté de la presse périodique est suspendue. Nul journal et écrit périodique ou semi-périodique... ne pourra paraître soit

(1) Ce n'est pas ici le lieu de discuter cette prétendue trahison, mais on sait aujourd'hui que le malheureux Marmont n'avait pas donné l'ordre funeste qui fit passer son corps d'armée dans les lignes ennemies, et qui découvrit ainsi Fontainebleau. Napoléon, dont la tactique fut toujours de rejeter sur la trahison ou la lâcheté de ses lieutenants tous ses revers, accusa le duc de Raguse de l'avoir trahi, comme il avait accusé le Sénat et le Corps législatif. Au fond, personne ne l'avait trahi, mais tout le monde l'avait abandonné, ce qui est bien différent.

à Paris, soit dans les départements, qu'en vertu d'une autorisation...

« Cette autorisation... pourra être révoquée. »

Les ordonnances signées, Charles X partit pour la chasse, en disant d'un air joyeux à une dame qui le félicitait de sa bonne santé: « *Oui, j'ai encore la force de donner un bon coup de sabre à ces coquins !* » Pauvre vieux Robin des Bois, il croyait avec sa garde royale et ses Suisses mettre tout un peuple à la raison; et quel peuple! Les fils de ceux qui avaient promené le drapeau tricolore de Cadix aux tours du Kremlin !

Tout le monde, autour de lui, n'était pas aussi confiant. M. Sauvo, rédacteur en chef du *Moniteur*, s'écria en lisant les ordonnances : « J'ai cinquante-sept ans, j'ai vu toutes les journées de la Révolution; que Dieu sauve le roi et la France! »

Sauvo ne se trompait pas. L'effet des ordonnances fut celui d'une braise jetée dans un baril de poudre. Les députés, gens considérables, montrèrent d'abord peu de zèle. L'avocat Dupin, qu'on a vu, depuis, servir avec tant d'acharnement Louis-Philippe, la République et Napoléon III, montra une lâcheté extraordinaire, et refusa de donner son avis: M. Guizot et M. Casimir Périer ne furent pas moins circonspects. Ces hommes qui auraient dû, comme chefs de parti, donner le signal de la résistance, ne montrèrent qu'indécision et mollesse. Mais les journalistes, et en particulier M. Thiers, alors rédacteur en chef du *National*, Armand Carrel, M. Mignet, M. de Rémusat et M. Pierre Leroux, rédacteurs du *Globe*, M. Coste, rédacteur en chef du *Temps*, et vingt autres moins connus, ou qui depuis ce temps ont mérité d'être rejetés dans l'oubli, organisèrent avec ardeur la résistance. C'est à leur courage que l'insurrection dut son succès.

Leur premier acte fut de rédiger une protestation qui sera l'éternel honneur de ceux qui l'ont signée, car elle mettait leurs têtes en péril.

Il faut en citer ici quelques passages.

« ... Le *Moniteur* a publié enfin ces mémorables ordonnances qui sont la plus éclatante violation des lois. Le régime légal est donc interrompu; celui de la force est commencé.

« Dans la situation où nous sommes placés, l'obéissance cesse d'être un devoir. Les citoyens appelés les premiers à obéir sont les écrivains des journaux; ils doivent donner les premiers, l'exemple de la résistance à l'autorité, qui s'est dépouillée du caractère de la loi.

» ... Nous sommes dispensés d'obéir; nous essaierons de publier nos feuilles sans demander l'autorisation qui nous est imposée... Voilà ce que notre devoir de citoyens nous impose... *Nous*

résistons pour ce qui nous concerne; c'est à la France à juger jusqu'où doit s'étendre sa propre résistance. »

Dans cette protestation hardie on retrouvait le glorieux axiome de la Révolution, formulé en 1789, par La Fayette : « Quand un peuple est opprimé, l'insurrection est le plus saint des devoirs. »

Et les signataires ne se bornèrent pas aux paroles. Les rédacteurs du *National* et du *Temps* firent tirer et distribuer dans les rues des milliers d'exemplaires de la protestation. La police voulut briser leurs presses, et rencontra la plus vive résistance. Le commissaire chargé de cette œuvre odieuse fut menacé des peines que le législateur a portées contre le voleur par effraction. Plusieurs serruriers refusèrent leurs services à l'autorité, et l'on fut obligé d'appeler l'ouvrier employé au ferrement des forçats; tant le peuple était unanime pour reconquérir la liberté!

On le vit bien, peu d'heures après. C'est le lundi 26 juillet 1830 que le *Moniteur* publia les ordonnances. Dès le lendemain 27, des groupes nombreux se dirigeaient des extrémités de Paris, vers les quartiers du centre et le Palais-Royal. A une heure, on apprit que Marmont, duc de Raguse, était nommé commandant de l'armée de Paris, et l'indignation publique s'en accrut.

Marmont n'avait pas osé refuser ce dangereux honneur. La fatalité semblait le poursuivre depuis le commencement de sa carrière et s'acharner contre lui. Il avait conseillé l'expédition d'Alger, dont il espérait obtenir le commandement; mais quand l'armée dut partir, Bourmont, bien inférieur à lui par le grade et la capacité, fut nommé, car la cour voulait à toute force illustrer un chouan dont elle était sûre, et pour comble d'ironie, Bourmont dit à Polignac : « S'il arrive quelque chose en mon absence, prenez Marmont : il est compromis; il se battra bien. »

Et, en effet, le malheureux, quoique personnellement opposé aux ordonnances, se battit comme s'il en avait été l'auteur : déplorable effet de la discipline militaire qui place le soldat entre l'obéissance passive et son devoir de citoyen. A quatre heures de l'après-midi, la fusillade commença aux abords du café de la Régence et du Palais-Royal, et aussitôt s'étendit comme une traînée de poudre dans tout Paris. Mais comment décrire cette bataille qui dura deux jours, et où chaque rue eut à son tour ses héros et ses victimes!

Dix huit mille hommes à peu près formaient la garnison de Paris; sur ce nombre, les deux tiers environ, gardes royaux et Suisses, dont la solde élevée garantissait le dévouement, se battirent avec rage contre les Parisiens. Le reste, composé de troupes de ligne, et moins caressé par le gouvernement, se montra indécis, et parut n'obéir et ne combattre qu'à regret. Plusieurs détachements restèrent neutres. Mais la bataille n'était pas moins inégale pour les

Parisiens. La plupart n'avaient point d'armes. Quelques couteaux et quelques fusils de chasse formaient tout leur arsenal, et les ministres étaient si certains de la victoire, qu'on crut l'émeute apaisée le 27 au soir.

Pendant la nuit, l'insurrection s'organisa, et dès le mercredi matin 28 juillet, les barricades s'élevèrent de toutes parts. La garde nationale s'arma ou donna ses fusils aux insurgés. On sonna le tocsin à Notre-Dame; on s'empara de l'Hôtel de Ville, et enfin l'on arbora hardiment le vieux drapeau tricolore sur les tours de la cathédrale. Dès cette heure-là, tout fut décidé. L'insurrection avait un but et un point de ralliement. Le reste n'était plus qu'une affaire de coups de fusil.

En même temps, elle avait un centre. Jacques Laffitte et le vieux La Fayette, qui avait gardé toute l'ardeur de la jeunesse, venaient d'arriver à Paris. Dès lors, on rejeta bien loin les lâches conseils de M. Guizot et de l'avocat Dupin, et l'on put traiter d'égal à égal avec la dynastie. Pendant ce temps, Charles X, confiant, comme il le disait, dans ses armes aussi bien que dans son droit, disait à son ancien confident Vitrolles : « Les chefs du mouvement doivent être maintenant entre les mains de l'autorité militaire, et l'on vient de nommer un conseil de guerre qui siégera aux Tuileries et fera justice sommaire des insurgés pris les armes à la main. » Par cette seule parole d'un roi qui n'a jamais passé pour cruel ou vindicatif, qu'on juge de la générosité des vainqueurs, qui le laissèrent partir tranquillement pour l'exil et consentirent même à payer ses dettes.

Au reste, dès le 29 juillet au matin, la victoire était décidée. L'armée, repoussée successivement de la Bastille et de l'Hôtel de Ville jusqu'au Louvre et aux Tuileries, puis menacée en flanc par les insurgés de la rive gauche que conduisaient trois jeunes républicains, J. Bastide, Godefroy Cavaignac et Guinard, et sur ses derrières par les insurgés qui s'étaient emparés de la place Vendôme, est enfin chassée du Louvre et des Tuileries, et se retire sur Saint-Cloud, où Charles X, revenant de poursuivre le cerf, se débottait tranquillement. C'est là que Marmont, rendant compte de ses exploits au duc d'Angoulême, fut traité comme un misérable laquais par ce prince même pour qui il venait de mitrailler ses concitoyens : juste récompense de son infamie!

Le peuple était vainqueur, mais sa victoire coûtait cher. Le sang des meilleurs et des plus braves citoyens avait coulé; trois ou quatre mille Français, sans compter la garde royale et les Suisses, avaient été tués ou blessés, mais à ce prix la liberté était affermie ou reconquise au moins pour quelques années.

Cependant, au milieu du partage des dépouilles qui suivit bientôt

le combat, et où ceux qui n'avaient pas voulu risquer un poil de leur barbe obtinrent, comme il est naturel, la plus grosse part, on n'oublia pas de rendre les derniers honneurs à ces héros inconnus, ouvriers, gardes nationaux et bourgeois, qui avaient donné leur vie pour la patrie, et la colonne de Juillet restera comme un monument impérissable du courage de nos pères, et comme un conseil à leurs descendants.

Cette colonne, dont la première pierre fut posée par Louis-Philippe, le 28 juillet 1831, et qui ne fut inaugurée qu'en 1840, est située sur la place même où le premier consul Bonaparte avait voulu d'abord faire élever un éléphant en bronze. Elle se compose d'un massif circulaire entouré d'une grille. Au-dessous sont les caveaux où l'on a déposé les corps de six cent quinze combattants de Juillet, dont les noms sont inscrits en lettres d'or sur la colonne. Au-dessus du massif sont vingt-quatre médaillons de bronze qui ornent un soubassement carré, et au-dessus de ce soubassement le piédestal en marbre blanc sur lequel est posée la colonne. Le principal ornement du piédestal est une œuvre d'art de la plus rare beauté, le fameux *Lion de Juillet*, du sculpteur Barye. C'est le côté que la gravure montre au lecteur. Sur le côté opposé sont les armes de la ville de Paris, et à chacun des quatre angles, le coq gaulois en bronze, de Barye. La colonne, tout entière en bronze, est creuse, et l'on monte au sommet par un escalier. Sur le chapiteau est une lanterne surmontée du génie de la liberté, en bronze doré, par Dumont, qui tient d'une main des chaînes brisées et de l'autre le flambeau de la civilisation. Le monument tout entier, œuvre de MM. Duc et Alavoine, est un des plus beaux de Paris. Il pèse 179,500 kilogrammes. Le chapiteau, unique dans son genre, pèse 12,000 kilogrammes; on l'a coulé d'un seul jet; il a 5 mètres de face, 2 mètres 70 centimètres de hauteur, et 12 millimètres d'épaisseur. Le monument a 50 mètres 33 centimètres de hauteur.

Du haut de la colonne de Juillet, on découvre un horizon très-étendu, tous les monuments de Paris, les boulevards, la Seine, le Jardin des Plantes, le donjon de Vincennes, le Père-Lachaise, Montmartre et jusqu'aux clochers de Saint-Denis, à l'ombre desquels dormaient autrefois les rois de France.

II

La colonne Vendôme.

La colonne Vendôme, élevée à la mémoire de la grande armée et de son chef, n'est pas moins populaire que la colonne de Juillet,

LE LION DE JUILLET

(Colonne de la Bastille)

Dessin de M. Barye, gravé par M. Sotain.

Digitized by Google

destinée à immortaliser le courage du peuple de Paris; elle a même sur sa rivale cet avantage de ne pas rappeler le sang versé dans les guerres civiles. Son histoire peut se résumer en quelques pages.

C'était en 1805, au plus fort de la guerre maritime qui suivit la rupture du traité d'Amiens. Napoléon, devenu empereur des Français, roi d'Italie et médiateur de la Confédération helvétique, tenant sous sa dépendance la Hollande et les petits États d'Italie, dominant l'Espagne par la frayeur qu'il inspirait au premier ministre Godoï, prince de la Paix, était sinon le maître, du moins l'arbitre du continent. Mais pour n'avoir plus de rival dans le monde, il lui restait à passer la Manche avec son armée et à faire son entrée dans Londres. L'Angleterre, rangée en bataille derrière le détroit, attendait le débarquement avec une anxiété inexprimable. Deux mille chaloupes canonnières et bateaux plats entassés dans la rade de Boulogne, étaient destinés à transporter cent cinquante mille Français. Nelson, le vainqueur d'Aboukir, rôdait tout autour, essayant tantôt de couler ces « coquilles de noix » du choc de ses gros navires de guerre, tantôt de les incendier en lançant des centaines de brûlots; mais les batteries de la côte le rejetaient en pleine mer. Pendant ce temps, les escadres françaises, tantôt bloquées, tantôt glissant sur la surface de l'Océan comme des mouettes, n'attendaient qu'un signal pour se réunir dans la Manche, écarter Nelson et protéger le passage. Jamais, depuis Guillaume le Conquérant, l'Angleterre n'avait été menacée d'un si grand danger.

Pitt lui-même, l'implacable William Pitt, ne vit plus de salut que dans une coalition européenne. Le 18 février, il demande au Parlement cinq millions de livres sterling (cent vingt-cinq millions de francs). — Pour quoi faire? demande l'opposition. — Pour un *usage continental*, répond le ministre, et le 12 juillet, il obtient encore pour le même usage quatre-vingt-sept millions de francs. Ces chiffres feront sourire la génération présente, qui paye en pleine paix des budgets de plus de deux milliards. Mais en ce temps-là, avec deux cents millions on remuait et l'on armait toute l'Europe. Napoléon, qui attendait impatiemment à Boulogne l'entrée des escadres françaises dans la Manche, apprend tout à coup que l'Autriche et la Russie ont pris les armes, qu'on veut réduire la France à ses anciennes limites, délivrer la Suisse, la Hollande, la Belgique, le Hanovre, l'Italie, etc., etc.; que quatre armées anglo-austro-russes menacent le Hanovre, occupé par nos troupes, la Bavière, notre alliée, la haute Italie, et le royaume de Naples; que l'amiral Villeneuve s'est laissé bloquer par les Anglais, que son plan de campagne maritime est manqué; que Nelson est revenu dans les mers d'Europe et que la flotte anglaise est sur ses gardes. Il prend

son parti sur le champ. Il abandonne cet insaisissable ennemi qu'il croyait déjà tenir, et faisant demi-tour à droite, il précipite avec une rapidité prodigieuse sept corps d'armée sur la Bavière. Ceux-là combattront sous ses yeux. Sur l'Adige, c'est Masséna qui commande pour lui, Masséna, le vainqueur de Zurich et de Rivoli. Un tel chef répond de tout. Nul souci du Hanovre et de Naples, qui tomberont d'eux-mêmes si Napoléon est vainqueur au centre.

L'invasion de la Bavière est du 9 septembre. Le 25 septembre, Davoust, Soult, Lannes, Marmont, Ney, Murat passent le Rhin avec leurs corps d'armée. Bernadotte et l'électeur qui s'était réfugié à Wurtzbourg avec ses Bavarois les rejoignent. Tous ensemble traversent le Danube, interceptent les communications de Mack avec l'Autriche, coupent son armée en deux ou trois tronçons dans les batailles de Wertingen, d'Albeck, d'Elchingen. Le 15 octobre, Mack était enfermé dans Ulm. Le 20, il capitulait avec trente-trois mille Autrichiens, reste de quatre-vingt mille avec lesquels il avait commencé la campagne. Excepté un archiduc et quelques milliers de cavaliers, tout fut tué, dispersé ou pris. Mack, qui s'était fait, on ne sait comment, une réputation de tacticien, fut accusé de trahison et condamné à mort par le conseil aulique. Le malheureux n'était coupable que de bêtise, et ceux qui l'employaient auraient dû le connaître mieux. Mais l'autorité n'a jamais tort. Cependant, il en fut quitte pour deux ans de prison.

Sans s'arrêter, après la capitulation d'Ulm, Napoléon pousse droit sur Vienne. Il culbute en passant le vieux Kutusof qui venait avec cinquante mille Russes rejoindre Mack, et qui précipita sa retraite en apercevant les avant-gardes françaises. Ney et Marmont, dirigés sur le Tyrol et la Carinthie, donnaient la main à Masséna vainqueur, qui, venant d'Italie, poursuivait l'archiduc Charles, l'épée dans les reins, du côté de la Hongrie. Le 15 novembre, Vienne ouvre ses portes, et Napoléon, ralliant ses lieutenants, marche à la rencontre des Russes en Moravie. La grande armée avait fait cinq cents lieues en deux mois et nulle part les soldats ne s'étaient arrêtés, si ce n'est pour combattre. Telle était la vigueur et la solidité de l'instrument de guerre que la République avait légué à Napoléon ! Mais de tels prodiges, trop souvent renouvelés, finirent par user les plus intrépides. A peine, en 1814, survivait-il un vingtième de cette héroïque armée.

Du 15 novembre au 2 décembre on manœuvra. Le czar Alexandre et son allié l'empereur d'Autriche, voyant que Napoléon devenait circonspect, s'enhardirent ; — le czar surtout, qui croyait, comme tous les princes, savoir tout faire sans avoir rien appris. Les jeunes gens de l'état-major, aussi ignorants que lui-même et comptant pour une victoire l'heureuse retraite de Kutusof, ne parlaient que

de battre les Français et se moquaient des Autrichiens vaincus. Un tacticien allemand, Weirother, aussi renommé que Mack, donna le plan de la bataille. Kutusof, trop habile pour ne pas voir la sottise de Weirother, mais trop bon courtisan pour contredire le czar, garda le silence dans le conseil de guerre, et dit seulement après la séance au prince Tolstoï, maréchal du palais : « Si nous donnons la bataille, nous la perdrons, avertissez-en le czar. — Je ne me mêle que des sauces et des rôtis, répliqua Tolstoï; parlez-lui vous-même. »

Pendant ces délibérations, Napoléon était si sûr de la victoire qu'il osa annoncer à ses soldats, par un ordre du jour, qu'il tournait l'armée russe, et qu'il leur promit (chose plus singulière!) de se tenir loin du danger pendant la bataille. « Je te jure, lui dit un vieux grenadier, que tu n'auras à combattre que des yeux et que nous t'amènerons demain les drapeaux et l'artillerie des Russes pour célébrer l'anniversaire de ton couronnement. »

En effet, le lendemain 2 décembre 1805, dès trois heures de l'après-midi tout était terminé. Quarante mille Autrichiens ou Russes étaient tués, blessés ou pris. Deux cent soixante-dix canons restèrent aux mains des Français. L'empereur d'Autriche demanda la paix.

Le czar obtint la permission de fuir sans être poursuivi, ce qui lui permit de revenir à la charge l'année suivante avec son nouvel allié le roi de Prusse, et de se faire battre à Friedland comme à Austerlitz.

Ce dernier coup avait dissous la coalition. Le roi de Prusse, qui allait se joindre à nos ennemis, nous offrit ses félicitations. « Voilà un compliment, dit Napoléon, dont la fortune a changé l'adresse. »

William Pitt, qui avait douté de la capitulation d'Ulm, fut frappé au cœur en apprenant la victoire d'Austerlitz et mourut peu de jour saprès. L'Angleterre, privée de son unique allié, par la paix de Presbourg, se réjouissait à peine de la bataille navale de Trafalgar, où Nelson détruisit la flotte française et fut tué. Elle perdait presque en même temps son plus grand ministre et son héros, mais les nations libres se soutiennent par leurs propres forces. Pour gouverner, le bon sens vaut mieux que le génie.

C'est pour perpétuer le souvenir de cette glorieuse campagne de deux mois et demi que Napoléon ou, ce qui revient au même, le Sénat conservateur, décida qu'on élèverait sur la place Vendôme une colonne en pierre revêtue de bas-reliefs en bronze. Douze cents canons pris sur l'ennemi devaient fournir le métal. Un étroit escalier conduit sur la plate-forme de ce monument, qui fut bâti par Denon, Gondouin et Lepère, inauguré en 1810, et surmonté

d'une statue en bronze, de Chaudet, qui représentait Napoléon en costume d'empereur romain.

En 1814, après la prise de Paris, des royalistes zélés essayèrent de renverser la statue, mais n'y réussirent pas. Quelque temps après on l'enleva de son socle et on la remplaça par le drapeau blanc. En 1833, une statue nouvelle, de M. Seurre, habillée d'une redingote de bronze et coiffée du célèbre petit chapeau, prit la place de l'ancienne, qui avait été fondue pour faire la statue de Henri IV au Pont-Neuf. En 1835, on refit le soubassement avec des blocs de granit tirés de la Corse. Enfin, en 1865, on a replacé l'empereur romain sur sa base et rejeté la redingote grise à Courbevoie. Ce dernier changement, dont on ne devine pas la cause, a été généralement blâmé.

La hauteur de la colonne Vendôme est de quarante-quatre mètres. La colonne pèse 251,367 kilog.; la construction a coûté 1,975,417 fr., y compris la valeur du bronze.

La statue de 1833 a coûté 60,000 fr.; le soubassement en granit 76,000 fr.

Les bas-reliefs en bronze représentent les événements de la campagne de 1806. Au-dessus de la porte d'entrée est gravée une inscription latine qui, pendant la Restauration, fut recouverte d'un enduit métallique.

LES ARCS DE TRIOMPHE

PAR

Gabriel GUILLEMOT

Les arcs de triomphe sont d'origine romaine. Quand un général de la République avait mérité, par quelque succès éclatant, les honneurs du triomphe, on le faisait passer sous un arc en bois surmonté de trophées d'armes enlevés à l'ennemi et de la statue du triomphateur. Les images symboliques des villes prises, des nations foulées, ornaient les pieds-droits de l'arc et pendaient à la voûte.

Plus tard, les empereurs, soucieux, — cela se comprend, — de la postérité, voulurent donner aux arcs de triomphe un caractère plus imposant et plus durable, et la pierre remplaça le bois.

Avec les Romains, ces monuments de vanité se répandirent un peu partout. On retrouve l'arc romain à Athènes, on le retrouve à Orange, et jusque dans une petite bourgade au pied des Alpes, à Suze !

Puis, dans l'écroulement du vieux monde, la tradition des portes triomphales s'égara, je n'ose dire se perdit. Ces usages, fondés sur l'orgueil humain, ne se perdent guère. Au premier affolé de gloriole, ils reparaissent aussitôt.

Un arc élevé en l'honneur de Henri II a longtemps obstrué l'entrée du faubourg Saint-Antoine. Il fut détruit, il y a peu d'années, lors de l'élargissement des abords de la place de la Bastille.

Aujourd'hui, Paris est en mesure de montrer à ses visiteurs quatre arcs de triomphe, ni plus ni moins : la *Porte Saint-Denis*, la *Porte Saint-Martin*, l'*Arc du Carrousel* et l'*Arc de l'Étoile*.

Nous allons les examiner, successivement, en détail :

La Porte Saint-Denis.

Elle eut des ancêtres qu'il faut bien rappeler pour être complet. La première Porte Saint-Denis fut installée près de la rue de la Ferronnerie. Sous le règne de Philippe Auguste, elle était déjà située entre la rue Mauconseil et celle du Petit-Lion. A mesure que Paris s'agrandit, les portes s'éloignent. Sous Charles V et Charles VI, on la recule jusqu'au coin de la rue des Deux-Portes (aujourd'hui rue Blondel); sous Louis XIV, enfin, là où elle est. La porte construite sous Charles VI se composait d'un édifice quadrangulaire protégé à ses angles par des tours rondes surmontées de guérites en maçonnerie.

La Porte Saint-Denis fut élevée de 1671 à 1672, sur les dessins de François Blondel, à l'occasion des campagnes heureuses de Flandre et de Franche-Comté. Ce fut une flatterie de la municipalité parisienne à l'adresse du roi-soleil. Les Parisiens payèrent l'admiration du prévôt et des échevins 500,122 livres, somme énorme pour ce temps-là.

François Blondel, l'architecte, fut secondé dans le travail de sculpture par Michel Anguier, à qui l'on doit le portail du Val-de-Grâce et le beau Christ en croix de Saint-Roch. Ce Michel avait un frère également sculpteur, mais moins habile : François Anguier, qui a fait le crucifix en marbre du maître-autel de la Sorbonne. Les deux frères Anguier ont donné leur nom à une salle du Musée du Louvre.

Quant à Blondel, dont il faut bien dire aussi quelques mots, il

avait, semble-t-il, la spécialité des portes monumentales; car, indépendamment de la Porte Saint-Denis, il construit la *Porte Saint-Bernard* (1674), et restaure en 1670 la Porte Saint-Antoine. C'était l'architecte officiel du grand règne. Il fut directeur de l'Ecole d'architecture et professeur de mathématiques du Dauphin.

La Porte Saint-Denis a 23 mètres 40 centimètres d'élévation, autant de largeur, de sorte que sa projection verticale forme un carré parfait. L'ouverture de la grande arcade a un peu plus de 8 mètres, plus exactement 25 pieds. La face de chacun des pieds-droits a la même dimension. La hauteur de l'arcade, depuis le sol jusqu'à la clef du cintre, est de 42 pieds 10 pouces (qu'on nous permette cette infraction au système métrique qui nous régit, mais nous copions à la lettre les documents officiels de l'époque). Aux deux côtés de l'arcade principale se trouvaient pour les piétons deux portes, aujourd'hui fermées par des grilles, de beaucoup moindre dimension : 6 pieds 8 pouces de hauteur.

Les décorations sculpturales consistent, du côté de la rue Saint-Denis, en deux obélisques engagés dans le mur, décorés de trophées et d'armes antiques d'un très-beau style. Au pied de chacun d'eux est une figure colossale assise, dont l'une (celle de l'est) représente la Hollande vaincue sous la figure d'une femme terrifiée; l'autre (celle de l'ouest), le Rhin figuré par un homme robuste s'appuyant sur un gouvernail, une corne d'abondance à la main. Ces deux figures ont été faites d'après les dessins de Lebrun.

Au-dessus de l'arcade s'étale un bas-relief où l'on voit Louis XIV en Grec, avec perruque énorme, dans l'attitude du commandement. Il se dresse, serein, au milieu d'un tas d'hommes qui s'égorgent.

Sur la frise, on lit l'inscription célèbre : *Ludovico magno*, qui a donné lieu à la plaisanterie que vous savez, si chère aux commis voyageurs.

Une anecdote assez piquante se rattache à cette inscription. On l'avait grattée sous la grande République, ainsi que les autres placées au-dessus des petites portes. Le monument lui-même avait subi du temps quelques altérations; bref, en 1807, le gouvernement impérial ordonna une restauration complète dont fut chargé le sieur Cellerier. Napoléon, au retour de je ne sais quelle campagne, voulut visiter les différents travaux qui s'exécutaient alors dans Paris. Devant la Porte Saint-Denis, les mots « *Ludovico Magno* », récemment dorés, frappèrent ses regards et excitèrent chez lui un violent débordement de bile. Napoléon le Grand ne voulait pas de Louis le Grand. Le ministre de l'intérieur, qui l'accompagnait, fut vivement relancé; à son tour, il relança non moins vivement l'architecte, qui rejeta la faute sur un autre. Fallait-il laisser subsister

l'inscription? Longtemps on hésita. Puis on prit un moyen terme : On la bronza; et, du moins, il n'y eut plus de *Louis le Grand* pour les myopes.

Du côté du faubourg, la décoration est toute semblable, avec cette différence que le bas-relief, au-dessus de l'arcade, a pour sujet *la prise de Maestricht*, et qu'au lieu de figures humaines au-dessous des obélisques, le sculpteur a placé des lions.

La Porte Saint-Denis a souvent servi de centre de ralliement aux prises d'armes parisiennes. Le 28 juillet 1830, une colonne de cuirassiers de la garde royale, que le maréchal Marmont avait été forcé d'abandonner dans la rue Montmartre, parvint à gagner les abords de la Porte Saint-Denis. Des pavés lancés du haut de la porte, où depuis huit heures du matin flottait un drapeau rouge, rendirent son approche redoutable aux troupes. Plusieurs officiers supérieurs périrent de la main d'enfants de quinze ans.

En 1848, la bataille de juin commença par l'attaque d'une vaste barricade entourant la Porte Saint-Denis.

Malgré son incontestable élégance de formes, la Porte Saint-Denis ne produit à première vue qu'une impression médiocre. Elle est mal placée, mal entourée (on s'occupe en ce moment de la dégager) et dans des terrains trop bas. Ces obélisques ont quelque chose de lugubre rappelant les ornements sépulcraux du Père-Lachaise, et semblent jurer avec les idées d'allégresse que doit naturellement réveiller toute porte triomphale... Après tout, peut-être est-ce de la part du dessinateur une antithèse voulue, pour montrer que tout triomphe par les armes repose sur le deuil et la mort !...

La Porte Saint-Martin.

La Porte Saint-Martin fut construite en 1674, en l'honneur de la conquête définitive de la Franche-Comté et aux frais de la ville de Paris. Pierre Bullet, un élève de François Blondel, auquel on doit encore l'église Saint-Thomas-d'Aquin, fournit les dessins. Ce monument a 54 pieds (18 mètres) de largeur et autant d'élévation, y compris l'attique, qui a 11 pieds de hauteur. Ainsi, comme la Porte Saint-Denis, la Porte Saint-Martin présente en façade un carré parfait.

Elle est percée de trois arcades : celle du milieu a 15 pieds de large et 30 de haut; les deux autres ont 8 pieds de large et 16 de haut.

Les pieds-droits qui, aux extrémités, s'élèvent jusqu'à l'entablement, et ceux qui supportent l'arcade du milieu ainsi que le

bandeau de cette arcade, ont la même largeur et sont travaillés en bossages vermiculés. Ce genre d'ornement, quoique simple, noble et robuste, au dire des architectes, n'est pas généralement goûté, et l'effet ici n'en est pas très-heureux.

Au-dessus de l'arcade est un entablement à grandes consoles. Le tout est surmonté par un attique qui porte les inscriptions suivantes, du côté du midi :

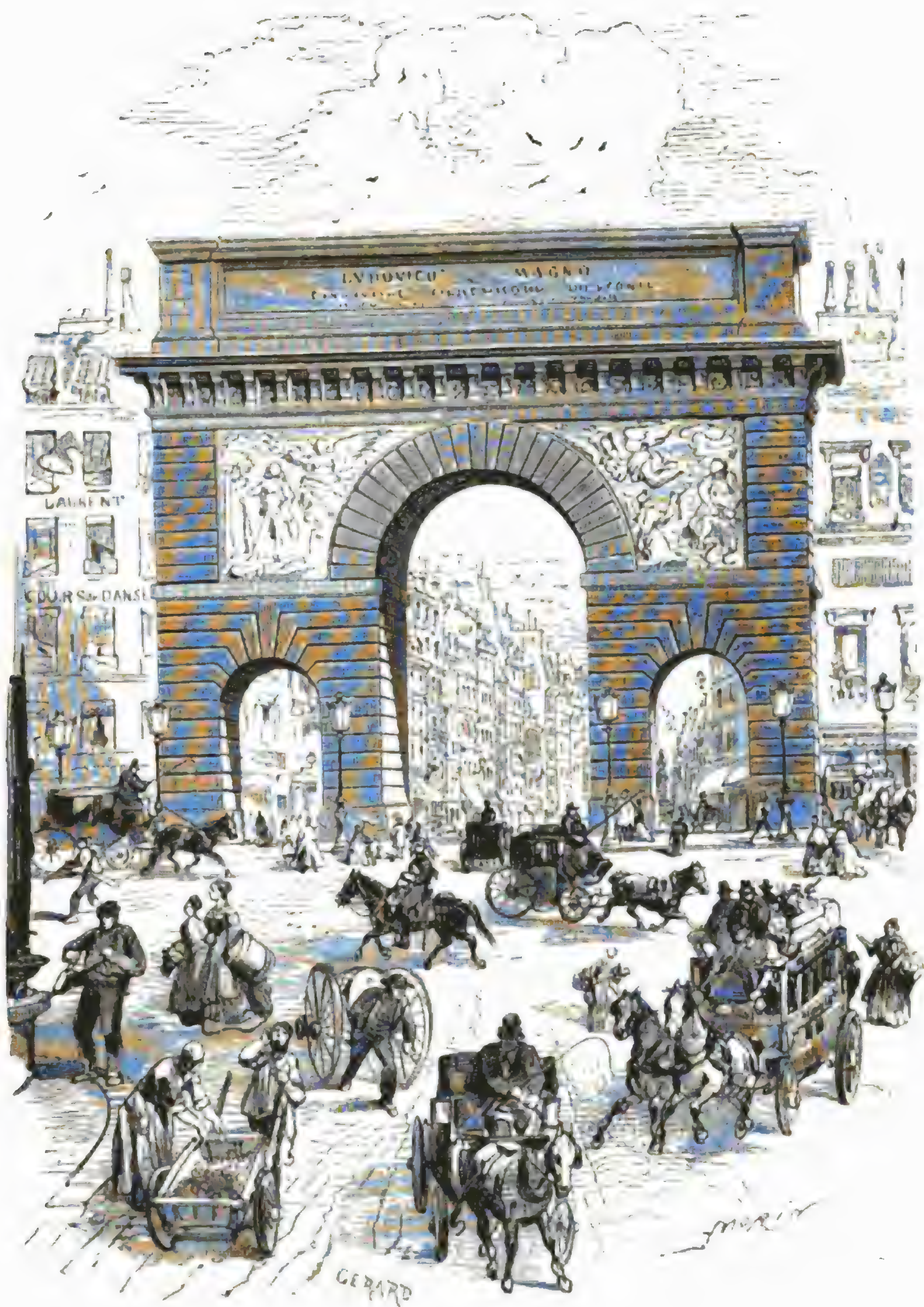
LUDOVICO MAGNO
VESONTIONE SEQUANISQUE
BIS CAPTIS
ET FRACTIS GERMANORUM
HISPANORUM BATAVORUMQUE
EXERCITIBUS
PRŒF. ET ÆDIL. P.
C. C.
ANNO R. S. H. MDCLXXIV

Du côté du faubourg :

LUDOVICO MAGNO
QUOD LIMBURGO CAPTO
IMPOTENTES HOSTIUM MINAS
UBIQUE REPRESSIT
PRŒF. ET ÆDIL. P.
C. C.
ANNO MDCLXXV

Dans les deux espaces qui se trouvent entre les pieds-droits, le bandeau de la grande arcade et l'entablement sont deux bas-reliefs relatifs aux conquêtes de Louis XIV. L'un des deux bas-reliefs, sur la face qui regarde la rue Saint-Martin, représente le grand roi assis sur son trône; on voit, à ses pieds, la figure allégorique d'une nation à genoux qui lui tend les bras et lui montre un rouleau contenant le traité de la triple alliance.

L'autre bas-relief de la même face représente le même roi sous les traits d'Hercule (!). Il est entièrement nu, comme le dieu de l'Olympe. Il porte la massue traditionnelle et foule aux pieds des cadavres en tas. La Gloire ou la Victoire descendant du ciel tient



LA PORTE SAINT-MARTIN

Dessin de M. Morin, gravé par M. Gerard.

des palmes d'une main et pose de l'autre, sur la tête du roi, une couronne de lauriers. Les inscriptions latines étaient nécessaires, il faut l'avouer, pour faire comprendre au public le sens de cette allégorie; même après l'inscription lue, on a peine à reconnaître, dans cette apothéose, la conquête de la Franche-Comté.

Du côté du faubourg, les deux bas-reliefs représentent — toujours allégoriquement — la prise de Limbourg et la défaite des Allemands.

Les quatre bas-reliefs sont de Desjardins, Marsy, Le Hongre et Legros père.

Entre les consoles de l'entablement se trouvent divers attributs de l'art militaire. Au milieu, *le Soleil*, figure symbolique de Louis XIV.

La Porte Saint-Martin a été restaurée deux fois, en 1819 et en 1854.

Deux souvenirs historiques de nature bien différente s'y rattachent :

Le 31 mars 1814, quand les souverains alliés firent leur entrée dans Paris, ils descendirent la rue du Faubourg-Saint-Martin et durent passer sous l'arc triomphal de Louis le Grand.

Le 28 juillet 1830, ce même arc triomphal fut le théâtre de combats sanglants et glorieux.

Aussi mal située, moins monumentale, moins riche d'ornements que la Porte Saint-Denis, la Porte Saint-Martin passe, aux yeux des gens de goût, pour lui être artistiquement supérieure. On lui reproche pourtant la trop grande élévation de son attique... Mais quoi! les arcs de triomphe eux-mêmes participent de la faiblesse de notre humanité : ils ne sauraient être parfaits!

L'Arc de triomphe du Carrousel.

Ce monument, placé devant l'entrée principale de la cour des Tuileries, fut construit en 1806, par les ordres de Napoléon I^er^, en mémoire de la campagne de 1805.

Les dessins, fournis par MM. Percier et Fontaine, valurent, en 1810, à leurs auteurs le grand prix décennal d'architecture.

La hauteur totale est de 45 pieds (15 mètres); la largeur a 60 pieds (17 m. 60 c.) et la profondeur 10 mètres.

Cette construction présente de face trois arcades, l'une centrale de 4 m. 55 c. d'ouverture, les deux autres plus petites de 2 m. 75 c. Les flancs sont percés chacun par une arcade dont la direction traverse celle des trois arcades de face.

Chacune des deux faces est ornée de huit colonnes corinthiennes

en marbre rouge de Languedoc; vases et chapiteaux en bronze; frise en griotte d'Italie.

A l'aplomb de ces colonnes, et au-devant de l'attique, sont placées huit statues de militaires français des diverses armes. On a si souvent depuis modifié les uniformes qu'il est fort difficile aujourd'hui de les désigner chacun par son nom.

L'attique est surmonté d'un double socle sur lequel Napoléon avait fait placer un quadrige ou char de triomphe en plomb doré et de forme antique, ouvrage de Lemot. A ce char étaient attelés quatre chevaux de bronze, jadis dorés, dont la destinée fut bien singulière.

Ils appartenaient dans le principe au temple du Soleil, à Corinthe; de là, Théodose les fit transporter à Constantinople, où le doge Dandolo les prit pour les emporter à Venise; de Venise, Bonaparte vainqueur les envoya à Paris.

Ils semblaient dirigés par deux statues allégoriques en plomb doré et de grandes proportions : *la Victoire* et *la Paix.*

Le char vide attendit pendant toute la durée de l'empire une statue de Napoléon. Les événements de 1814 ne permirent pas de l'y placer.

Six bas-reliefs en marbre dont les sujets sont relatifs à la campagne de 1805, ornent les faces de ce monument : *la Capitulation d'Ulm*, par Cartelier; — *la Victoire d'Austerlitz*, par Elpercieux; — *Entrée de Napoléon à Munich* par Claudien; — *Entrée à Vienne*, par Deseine; — *Entrevue de Napoléon et de François II*, par Ramey; — *Paix de Presbourg*, par Lesueur.

Au-dessous de chaque bas-relief, des inscriptions françaises en lettres d'or indiquent les sujets.

En 1815, les chevaux de bronze retournèrent à Venise, où l'on peut les voir au-dessus de l'entrée principale de l'église Saint-Marc. Les six bas-reliefs en marbre furent enlevés et remplacés, en 1825, par des bas-reliefs en pierre retraçant des épisodes de la campagne du duc d'Angoulême en Espagne. Après 1830, le gouvernement de Juillet fit réintégrer les anciens. Par exemple, les huit militaires au-dessus de l'entablement ne furent jamais inquiétés.

La plate-forme resta découronnée jusqu'en 1828. En 1828, on y installa un char traîné par quatre chevaux et portant une statue de femme, le tout en bronze, d'après les dessins de Bosio. En ce temps-là, la statue représentait *la Restauration*. 1830 la conserva à condition qu'elle consentirait à représenter *la Charte*. Que représente-t-elle aujourd'hui?... Ma foi! c'est à la discrétion du visiteur...

Cet arc de triomphe, bâti avec un soin extraordinaire, enrichi

de sculptures et de matières précieuses, coûta un million. Quoique visiblement imité de l'arc de Septime-Sévère qui est au Forum romain, il n'a pas, tant s'en faut, l'élégance et le charme de son modèle. Ses lignes n'ont aucun rapport avec les lignes architecturales des monuments qui l'entourent. Ses dimensions sont mesquines, eu égard à l'immensité du Carrousel. Il y semble perdu. C'est un joli hors-d'œuvre qui n'est pas en son milieu, — un déclassé...

L'Arc de triomphe de l'Étoile.

L'arc de triomphe de l'Étoile est un des monuments les plus remarquables et les plus populaires de Paris. Victor Hugo, dans une ode admirable que le monde entier sait par cœur, lui a promis qu'il partagerait, avec *Notre-Dame* et la *Colonne Vendôme*, le privilége d'éternité :

« Quand des toits, des clochers, des ruches tortueuses,
Des porches, des frontons, des dômes pleins d'orgueil
Qui faisaient cette ville, aux voix tumultueuses,
Touffue, inextricable et fourmillante à l'œil,

Il ne restera plus dans l'immense campagne
Pour toute pyramide et pour tout Panthéon,
Que deux tours de granit, faites par Charlemagne
Et qu'un pilier d'airain fait par Napoléon,

Toi! tu compléteras le triangle sublime!... »

Les temps prévus par le poëte ne sont point encore venus, Dieu merci! Paris n'a point abdiqué; c'est toujours lui...

. . . . Qui, nuit et jour,
Réveille le géant Europe
Avec sa cloche et son tambour. »

Aussi la porte triomphale est-elle encore toute neuve. Point de chapiteaux brisés, pas un brin d'herbe sur les vieux fûts, et les deux inspecteurs spécialement chargés de sa conservation ne permettront pas de sitôt au lichen — *cette rouille du marbre* — de couvrir le mur de sa lèpre dorée.

L'arc de triomphe de l'Étoile fut élevé par ordre de l'empereur *à la gloire de la grande armée*. Le décret porte la date du 18 février 1806.

Dès le mois de mai de cette même année, on avait commencé les fouilles et les fondations. La première pierre fut posée le 15 août 1806. Elle porte pour inscription : « *L'an* 1806, *le quinzième d'août, jour de l'anniversaire de la naissance de Sa Majesté Napoléon le Grand, cette pierre est la première qui a été posée. Le ministre de l'intérieur, M. de Champagny.* »

MM. Raymond et Chalgrin avaient d'abord été chargés de rédiger les projets. Celui de ce dernier architecte fut approuvé par Napoléon en mars 1809. M. Chalgrin, dirigea la construction jusqu'au-dessus de la corniche du piédestal. En 1811, M. Chalgrin mourut, et M. Goust suivit l'exécution de son projet jusqu'à la hauteur de l'imposte du grand arc.

Les événements de 1814 interrompirent les travaux. On conçoit que la Restauration n'ait pas mis grand empressement à les reprendre; un instant même il fut question, dans les conseils de l'époque, de faire disparaître toute trace des travaux antérieurs ; *heureusement* survint la campagne d'Espagne, et comme le duc d'Angoulême s'était couvert de gloire devant Cadix, on imagina de faire servir l'arc commencé à perpétuer le souvenir de ce triomphe sans précédent dans la famille. Une ordonnance royale du 9 octobre 1823 prescrivit la reprise des travaux. MM. Huyot et Goust devaient les diriger ; mais le premier de ces artistes, ayant présenté un projet qui s'écartait des données primitivement adoptées, cessa ses fonctions, que M. Goust continua sous la surveillance d'une commission composée de quatre architectes : MM. Fontaine, Debret, de Gisors et Labarre. L'Arc de Triomphe s'éleva ainsi jusqu'à la première assise de l'architrave de l'entablement.

En 1828, M. Huyot reparut. Il fit exécuter le grand entablement, la voûte ogive destinée à supporter le dallage supérieur et la sculpture d'ornement de la grande voûte.

Le 31 juillet 1832, M. Blouet fut appelé à terminer sans trêve ni relâche le monument, consacré désormais *à la gloire de toutes les armées françaises depuis* 1792.

Furent exécutés sous M. Blouet : l'attique, la grande salle voûtée, le dallage de la plate-forme, la balustrade et l'acrotère, le pavage sous l'arc principal et les arcs latéraux, la base et l'entourage du monument, le système d'éclairage et d'illumination par le gaz, enfin les sculptures décoratives et les inscriptions.

Une seule question demeure pendante : celle du groupe à placer sur l'acrotère. On paraît avoir renoncé à y placer quoi que ce soit. L'Arc de Triomphe reste un édifice sans couronnement.

L'inauguration solennelle eut lieu le 29 juillet 1836.

Voici les dimensions de cet arc colossal, le plus grand qui soit au monde : hauteur, 49 m. 483 mil. (152 pieds) ; largeur, 44 m.

LE CHANT DU DÉPART

(Bas-relief de l'Arc de Triomphe.)

Dessin de M. DELESTRE, gravé par M GUILLAUME.

Digitized by Google

820 mil. (137 pieds); épaisseur, 22 m. 210 mil. (68 pieds); le grand arc a 29 m. 420 mil. (90 pieds) de hauteur sur 14 m. 620 mil. (45 pieds) de largeur; les petits arcs, 18 m. 680 mil. (57 pieds) sur 8 m. 440 mil. (25 pieds); les fondations ont 8 m. 375 mil. (25 pieds) de profondeur au-dessous du sol, sur 54 m. 560 mil. (168 pieds) de longueur et 27 m. 280 mil. (84 pieds) de largeur.

Les sommes consacrées à l'érection du monument s'élèvent à 9,651,115 fr. 62 c. — ces 62 centimes sont adorables — qui se répartissent ainsi :

Sous l'Empire.....................	3,200,713 fr.	56 c.
Sous la Restauration..............	3,000,778	68
Sous le règne de Louis-Philippe....	3,449,623	38
Total..........	9,651,185 fr.	62 c.

Décoration intérieure. L'Arc de Triomphe occupe le centre d'une place circulaire d'où rayonnent douze avenues, plus ou moins garnies à cette heure d'habitations princières. Le mouvement qui tend à pousser Paris dans cette direction ne se fait que bien lentement, et il est à présumer qu'aucun de nous ne verra se réaliser ce rêve de nos édiles : *L'Arc de Triomphe point central de la grande cité.*

Les deux façades principales traversées par la grande avenue des Champs-Élysées regardent, l'une, les Tuileries, l'autre, le pont de Neuilly; mais, pour plus d'exactitude dans l'orientation, nous prendrons comme points de repère les quatre points cardinaux. Nous placerons le nord dans le deuxième massif de droite, sous la grande voûte; le sud, dans le premier massif de gauche; l'ouest, dans le deuxième massif de gauche; l'est, dans le premier massif de droite.

Chacun de ces massifs présente extérieurement un groupe sculptural de grande dimension (11 m. 70 c. de haut, et pour les figures : 5 m. 85 c. de proportion).

Celui de droite, sur la face qui regarde les Tuileries (massif de l'est), représente *le Départ* (1792). Il est dû au ciseau de Rude.

Le Génie de la guerre (on dit le plus souvent *la Marseillaise*) pousse le cri d'alarme et montre l'ennemi de son épée.

Quoi! ces cohortes étrangères
Feraient la loi dans nos foyers!
. . . .
Aux armes, citoyens! Formez vos bataillons!...
Marchons! marchons!
Qu'un sang impur abreuve nos sillons!

La figure principale, au centre du groupe, représente un chef agitant son casque pour appeler les citoyens. Un jeune homme se tient serré contre lui; il ne le quittera pas. A droite un homme déjà sur le retour a tiré l'épée ; il jette son manteau et se met en marche. Derrière lui un vieillard, trop âgé pour combattre, donne des conseils au chef, qui ne l'entend plus. A gauche, un guerrier assis tend son arc; derrière celui-ci, un combattant revêtu de la cotte de mailles sonne de la trompette; derrière encore et plus près du centre on aperçoit la tête d'un jeune cavalier domptant un cheval. Le drapeau national flotte par là-dessus.

Ce groupe, un chef-d'œuvre, respire la vie, le mouvement, l'entrain, l'impétuosité, l'irrésistible furie des combattants de 92. « O soldats de l'an II ! ô guerres, épopées !... » Ces hommes vont se battre pour la défense de leur territoire : ce marbre le dit clairement, et clairement il dit encore que rien ne résistera à ce torrent d'enthousiasme :

« La tristesse et la peur leur étaient inconnues :
Ils eussent, sans nul doute, escaladé les nues,
Si ces audacieux,
En retournant les yeux dans leur course olympique,
Avaient vu derrière eux la grande République
Montrant du doigt les cieux ! »

Le groupe de gauche, sur la même face (massif du sud), composé et exécuté par Cortot, représente *le Triomphe* (1810). L'empereur, debout, occupe le centre; il est couronné par la Victoire qui se tient à sa droite : à sa gauche, l'Histoire écrit les hauts faits qu'une Renommée, planant dans les airs, publie dans sa trompette. Les villes vaincues viennent se soumettre. Des trophées d'armes pendent après un *palmier* (!). Un prisonnier est dans les fers.

Sur la face qui regarde le pont de Neuilly, le groupe de droite (massif de l'ouest) représente *la Résistance* (1814). Il est dû au ciseau de M. Etex.

Un jeune soldat défend son pays envahi par l'ennemi : d'un côté son père, blessé, embrasse ses genoux; sa femme veut l'arrêter; elle tient dans ses bras son enfant qu'on vient de tuer. Derrière, un cavalier blessé à mort tombe de cheval : au-dessus, un génie symbolique de la résistance pousse le jeune homme au combat désespéré.

Enfin le groupe de gauche, sur la même face (massif du nord), également dû à M. Étex, représente *la Paix* (1815). Un guerrier remet le glaive au fourreau : à gauche, une heureuse mère,

entourée de ses deux enfants; à droite, un homme occupé à un soc de charrue dans les blés; derrière, un soldat de retour dans ses foyers dompte un taureau qu'il veut remettre à la charrue : le taureau est colossal, trop colossal peut-être. Au-dessus plane Minerve, protectrice de l'ordre, symbole de la paix.

L'émotion dont aucune âme, si froide soit-elle, ne peut se défendre devant le groupe de Rude fait du tort aux trois autres, mais ne doit pas nous rendre injustes et nous fermer les yeux sur leurs réelles beautés.

Entre l'imposte du grand arc et l'entablement sont placés deux bas-reliefs sur chacune des grandes faces, et un autre sur chacune des faces latérales.

Sur la face qui regarde les Tuileries, le bas-relief de droite (au-dessus du *Départ*) représente les *Funérailles de Marceau* tué à Hoschsteinball, le 19 septembre 1796. Il est de Lemaire.

Celui de gauche, sur la même face (au-dessus du *Triomphe*), représente la *Bataille d'Aboukir* (24 juillet 1799). Il est de Seurre.

Celui de droite, sur la face qui regarde Neuilly, est de M. Feuchère; il représente le *Passage du pont d'Arcole* (5 novembre 1796). Celui de gauche, sur la même face, par M. Chaponnière, représente la *Prise d'Alexandrie* (2 juillet 1798). On y distingue parfaitement Kléber blessé et un soldat en train de déchirer sa cartouche.

Le bas-relief de la face latérale de droite, par M. Gechter, représente la *Bataille d'Austerlitz* (2 décembre 1805). L'épisode de l'étang de Sokolnitz s'y voit très-nettement. Le général qui tient un fusil est le général Friant.

Le bas-relief de la face latérale de gauche, par M. Marochetti, représente la *Bataille de Jemmapes* (6 novembre 1792). Dumouriez est là, suivi de son état-major, dans lequel on remarque naturellement le duc de Chartres. A gauche, c'est le colonel Thévenot, qui s'élance pour attaquer le flanc droit de l'ennemi; à droite, un officier autrichien est fait prisonnier.

Les *Renommées* que l'on aperçoit dans les quatre tympans des deux grands arcs sont de Pradier.

Dans la frise du grand entablement court, tout le tour du monument, un bas-relief représentant, sur la face de Paris et la moitié des faces latérales, le *Départ des Armées*; sur la face du pont de Neuilly et l'autre moitié des faces latérales : le *Retour des Armées*.

Le travail de la frise complète fut divisé en six parties et confié à six artistes.

M. Brun fit le milieu de la face du côté de Paris; M. Laitié fit la partie de droite du *Départ des Armées*; M. Jacquot celle de gauche.

La partie centrale du *Retour des Armées* échut à M. Caillouette; la partie de droite à M. Seurre aîné; la partie de gauche à M. Rude.

Dans la hauteur de l'attique on remarque trente boucliers portant chacun un nom de victoire. Quinze de ces victoires appartiennent à la période républicaine, de *Valmy* à *Hohenlinden*; quinze appartiennent à l'ère impériale, d'*Ulm* à *Ligny*. Pas de jaloux!

Décoration intérieure : sous la grande voûte, les tympans des petits arcs représentent *l'Artillerie* et *la Marine*. *L'Artillerie*, par M. de Bay; *la Marine*, par M. Seurre jeune.

Dans la décoration extérieure, trente victoires seulement avaient pu trouver place. On comprend que le patriotisme de notre nation ne se fût pas contenté d'un nombre aussi restreint. Que devenait ce cliché célèbre : « *La France victorieuse dans* CENT *combats...* »! En puisant dans les fastes militaires du commencement du siècle, on a rassemblé — le choix seul offrait quelque embarras — quatre-vingt-seize batailles, combats ou siéges mémorables, bien que d'importance moindre, dont les noms servent à orner l'intérieur de la grande et de la petite voûte. Pour le classement on a divisé la nomenclature en quatre parties, correspondant aux théâtres de guerre du Nord, de l'Est, du Sud et de l'Ouest. Et là encore, nous retrouvons l'impartialité qui a présidé au choix des trente victoires de la décoration extérieure : sur les quatre-vingt-seize victoires de la voûte, quarante-huit appartiennent à la période républicaine.

Après nos victoires, il fallait rappeler les noms de ceux qui ont contribué à les remporter.

Trois cent quatre-vingt-quatre noms de généraux en chef et maréchaux, de lieutenants généraux, de généraux de division, etc., sont inscrits sous les voûtes. Dans le nombre, on remarque quelques généraux de brigade ou colonels pris parmi ceux qui ont péri sur le champ de bataille.

Depuis l'inauguration, quelques noms omis d'abord ont été ajoutés, celui entre autres du général Joseph-Léopold-Sigisbert comte Hugo, père de notre grand poëte, dont on se rappelle à ce sujet les éloquentes réclamations.

Au-dessous des noms de ces soldats vaillants, sont inscrits ceux des armées que la France a entretenues sur tous les théâtres de guerre. Au-dessus, quatre bas-reliefs représentent, par des ornements et des figures allégoriques, les attributs des victoires du Nord, de l'Est, du Sud et de l'Ouest : *Nord*, par Bosio neveu; *Est*, par Valcher; *Sud*, par Gérard; *Ouest*, par Elpercieux.

Nous croyons n'avoir rien oublié.

L'Arc de Triomphe a déjà vu passer à ses pieds bien des cortéges de toute sorte :

Le 1er avril 1810, quand Marie-Louise fit son entrée à Paris, le monument s'élevait à peine au ras de terre; on l'improvisa en quelques heures par le moyen de charpentes et de toiles peintes, de façon à montrer à l'impératrice nouvelle ce qu'il serait une fois achevé.

En 1824, nouvelle fête : c'est le duc d'Angoulême qui revient du fond de l'Espagne, à la tête de ses troupes.

Le 4 juin 1837, c'est l'arrivée à Paris de la princesse Hélène.

Le 15 décembre 1840, c'est le retour des cendres de Napoléon.

Le 3 août 1842, les funérailles du duc d'Orléans...

Le 20 avril 1848, le gouvernement provisoire de la République fit, au pied de l'arc de l'Étoile, la distribution des drapeaux à la garde nationale et à l'armée. Il faut lire, dans l'*Histoire de la Révolution de Février*, par Daniel Stern, le récit de cette belle journée, pour comprendre jusqu'où peut monter l'enthousiasme d'un peuple libre!...

L'arc de triomphe de l'Étoile est un monument avant tout national. S'il rappelle la guerre de *conquête*, il rappelle aussi la guerre d'*émancipation*, et, tout bien pesé, c'est l'idée de Patrie qui domine et se dégage rayonnante. Grâce au génie de Rude, ce que l'on voit surtout sur cette porte qu'un décret impérial a fondée, c'est l'image d'une nation héroïque soulevée pour son indépendance!...

IV

LES ÉGLISES ET LES TEMPLES

—

LE PANTHÉON

PAR

Edgar QUINET

I

Il y avait, en 450, une bergère de Nanterre qui prophétisait. A l'approche d'Attila, elle annonça que le Barbare ne toucherait pas à Paris. Les habitants, ne la voyant armée que de sa houlette, se crurent trahis et voulurent la lapider. Mais l'événement l'ayant confirmée, et la houlette s'étant trouvée plus forte que le marteau d'Attila, les Parisiens firent de la bergère leur sainte et leur patronne. Cette première Jeanne Darc qui échappa au bûcher s'appelait Geneviève.

Voilà la légende que l'architecte Soufflot fut chargé de vêtir de pierre au milieu du dix-huitième siècle. La première pierre fut posée par Louis XV, en 1764, peu de jours après la mort de madame de Pompadour. Mais quel rapport y avait-il entre le cinquième siècle et le dix-huitième, entre Attila et Louis XV, entre sainte Geneviève et madame de Pompadour, entre les Parisiens de Chilpéric et les Parisiens de l'*Encyclopédie?* Comment les accorder dans une même pensée? Était-ce bien le même peuple, la même foi? Par quel prodige trouver dans l'Art une formule assez ample, une courbe assez vaste pour comprendre dans un seul édifice les extrémités opposées des Temps, la barbarie et la civilisation raffinée, les Huns et les encyclopédistes, la crédulité et le scepticisme, la légende et la philosophie? L'architecture est-elle capable

de donner à un peuple l'impression simultanée de son enfance et de sa virilité!

Tel était le problème qui se présenta, lorsque l'esprit du dix-huitième siècle mit au concours le plan d'une église à ériger sous l'invocation de la bergère des Mérovingiens. A la solution de cette énigme était attachée la grandeur originale dans la conception du monument. Mais le problème presque impossible en lui-même l'était plus encore vers la fin du règne de Louis XV.

L'architecte Soufflot ne se préoccupa en rien de ce passé lointain. Comme tous les hommes de son temps, il prit exclusivement son point d'appui dans le monde abstrait. Ce qu'il a le plus oublié, c'est la *donnée* historique de l'édifice; ce qui se montre le moins dans son monument, c'est la patronne et la sainte à laquelle il est érigé. Voilà une des raisons pour lesquelles ce monument ne touche pas à la première vue; il ne se lie à aucun passé; la vieille France en est absente.

Soufflot n'a pas bâti son édifice sur la légende. Il a vécu, en pleine lumière, non avec les chartes et les chroniques du moyen âge, mais avec Montesquieu, Rousseau, Buffon, Voltaire, ces quatre colonnes du siècle de l'esprit. La pensée de ces hommes pénètre partout dans son édifice. N'y cherchez pas les ténèbres volontaires des arceaux gothiques. Vous ne pouvez échapper à la curiosité de la raison. Tout le monument est immergé dans la lumière du dix-huitième siècle. Elle circule autour de la colonnade; elle monte, elle scintille sous le dôme. Ce rayon obstiné de l'esprit vous accompagne jusque dans les tombeaux. Si le monument a un caractère, c'est d'être bâti de lumière. Mais au milieu de cette clarté, où est l'autel du mystère? Je n'en vois pas la place.

L'architecte ne s'est pas préoccupé des convenances et des nécessités du culte, plus que de la tradition. Ce qu'il a voulu, c'est lutter non de foi avec les siècles passés, mais d'audace avec les nouveaux. Aussi n'oubliez pas que c'est à Rome, en face du dôme de Michel-Ange, qu'il a conçu l'idée du dôme du Panthéon de Paris. Hé quoi! lutter d'audace avec Michel-Ange? Oui. Porter aussi haut que lui la coupole du Panthéon romain pour y abriter la pensée de tout un siècle, c'était l'ambition de chaque architecte, depuis que le dôme de Saint-Pierre s'était levé à l'horizon. Le quinzième siècle ne s'était-il pas abrité tout entier sous la coupole de Sainte-Marie-des-Fleurs de Florence, le seizième, sous celle de Saint-Pierre, et, plus tard, les trois îles d'Angleterre, sous le dôme de Saint-Paul de Londres? Soufflot a voulu donner une hospitalité de ce genre à la pensée de son siècle.

Il a même osé beaucoup plus. Car cette coupole hardie que

Brunelleschi, Michel-Ange, Wren avaient assise sur de vastes massifs, Soufflot, avec la témérité ou la légèreté de son temps, a voulu l'appuyer seulement sur quatre colonnes. Elles ont fléchi, dit-on; la force leur a manqué. Il a fallu leur porter secours, les raffermir par de lourds piliers. Pourtant l'édifice a résisté. Il est debout; et son second caractère est l'audace. Ajoutons : c'est une audace heureuse.

Si l'architecte se fût souvenu de sainte Geneviève, peut-être eût-il gardé quelque chose de l'humilité des anciennes églises romanes. Peut-être eût-on revu le porche d'une vieille basilique. De modestes dômes romans, retenus encore près de terre, s'essayant à monter, eussent précédé et annoncé la coupole maîtresse.

J'eusse aimé, pour ma part, à voir pour ornements, sur les murailles, la houlette et la quenouille de Geneviève mariées au marteau d'Attila. Mais non! Dès les premiers pas, vous entrez dans les splendeurs corinthiennes.

Voyez ce péristyle. Est-ce bien ici le seuil d'une bergère? Que ferait-elle au pied de ces colonnes orgueilleuses? Si encore elle pouvait se réfugier dans leurs cannelures, comme dans le tronc crevassé d'un vieil arbre! Qu'a-t-elle besoin du luxe de ce portique pour filer ici les destinées de la France? Où placer là en esprit sa bergerie et sa hutte? Qu'a-t-elle besoin de cette colonnade dans la nue? Ces voûtes sont-elles faites pour les cantiques d'une gardeuse de brebis? Elles semblent bien plutôt résonner des échos des derniers chants d'un Tyrtée ou, peut-être encore, d'une Marseillaise.

Non, ce n'est pas ici la maison d'une bergère. Qu'a donc fait l'architecte? A quel Dieu a-t-il élevé ces colonnes et ce dôme? Est-ce un temple de la Nature, ou de la Science ou de l'Esprit? Personne ne répondit à cette question, tant que dura la France de l'ancien régime. Le monument de sainte Geneviève resta une énigme dont l'architecte lui-même ignora le secret. Personne ne put dire quel était le Dieu inconnu auquel avait été érigé le nouvel autel. Après avoir disputé quelque temps sur la témérité de la coupole de Soufflot, on cessa d'en parler. Le dix-huitième siècle allait finir; et le monument le plus important qu'il ait élevé, ne s'adaptant à aucune des convenances du temps, resta étranger à la vieille France, qui acheva de passer à ses pieds sans le regarder ni le comprendre. Son nom n'est mêlé à aucun des actes de l'ancienne monarchie. Placé au-dessus de Paris, relégué au loin, dans un faubourg, près des murs, on eût dit d'un temple perdu dans le désert.

Qui donc révéla le sens de cette énigme de pierre? Qui lui donna son vrai nom? La Révolution française. Pour cela il fallut la mort de Mirabeau. Le 4 avril 1791, l'Assemblée constituante, en

face de ce grand mort, eut une inspiration magnanime. Elle chercha autour d'elle où déposer les restes tièdes encore de son orateur. Elle leva les yeux vers la montagne de Geneviève; avec la sûreté de l'esprit héroïque, elle découvrit que cette église est un temple de la gloire. L'enthousiasme lui tint lieu du sentiment de l'art. Elle vit ce qui avait échappé à l'architecte lui-même, qu'il avait préparé d'avance une demeure aux morts illustres que devait évoquer une divinité jusque-là inconnue, la Liberté. Dans un transport civique, elle baptisa le monument, qui parut pour la première fois recevoir une âme et un sens. Elle l'appela le Panthéon.

Dès lors, tout s'expliqua, sitôt que l'église devint un temple de renommée. Voilà donc pourquoi cette vaste enceinte nue ressemblait à un forum. C'est la place où se réunira le peuple pour rendre son jugement sur les morts. Voilà pourquoi cette colonnade portait si haut ses splendeurs; pourquoi la coupole se dressait comme une couronne sur la tête de Paris. Ne voyez-vous pas qu'il s'agit ici de l'apothéose, non d'une bergère, mais de la France, de la Patrie, sous la figure des grands hommes qui vont surgir au souffle du monde nouveau! Ce que l'on avait blâmé comme un luxe superflu pour la prophétesse de Nanterre, ne devenait-il pas nécessaire pour glorifier les hommes de gloire! Y avait-il des colonnes assez hautes, des chapiteaux assez fiers, des guirlandes assez riches pour célébrer ceux à qui la patrie terrestre devait des honneurs terrestres! Les défauts que l'on avait trouvés dans l'église devenaient autant de beautés dans le Panthéon.

Pour en prendre possession, on y porta Mirabeau. Il devait être le premier habitant de ce palais de la gloire humaine. Et qui n'eût cru, en effet, que cet homme puissant allait s'en emparer pour toujours! Qui jamais entrera, comme lui, tout vivant dans l'immortalité! Quelles acclamations sur son passage! Quel cortége d'une nation entière! Mirabeau sera le premier hôte de ces sépulcres; il inaugurera le Panthéon. Qu'il y dorme en paix, confiant dans la liberté conquise et dans la postérité! Tout un peuple veillera à jamais sur ses restes.

C'est ainsi que la France voyait alors l'avenir. Au moment où la Constituante jeta la dernière couronne sur Mirabeau, elle croyait voir s'avancer après lui une longue succession de grands citoyens encore inconnus, qui devaient, en leur temps, être apportés et rangés sous ces voûtes. Elle se figurait que la plus noble ambition des générations à venir serait d'avoir une place dans ces catacombes de la France nouvelle. Chacun se sentant disposé à mourir avec joie pour sa cause, ne trouvait rien de plus beau que de préparer à la mort un splendide édifice; mort que chacun se représentait alors héroïque, sereine, chargée des guirlandes et des bénédictions du

monde. C'est dans cet élan d'héroïsme vers l'avenir que la Constituante acheva de donner son esprit au Panthéon par ces mots :

Aux grands hommes, la patrie reconnaissante.

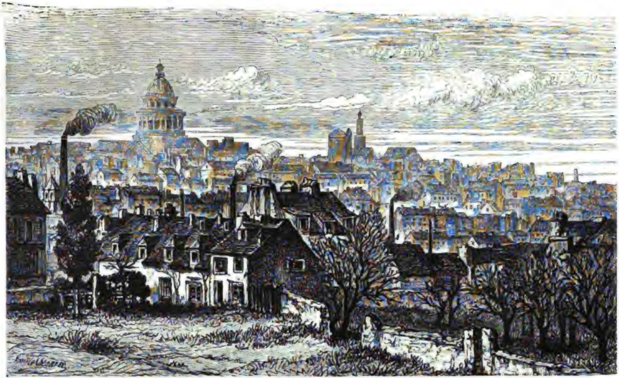
Illusion! chimère! rêve qui n'a duré qu'un jour, je le sais; mais je n'en vois pas qui marque mieux l'élévation des esprits, à cette première heure de la régénération de la France. Rien ne semblait plus simple que d'évoquer d'illustres descendants, qui ne pouvaient manquer de surgir et de se disputer bientôt l'entrée de ces tombeaux. La flétrissure était alors si loin des cœurs! On se croyait si sûr de former une postérité héroïque. La plus belle récompense devait être une place choisie dans la mort. Les grandes époques croient facilement aux grands hommes; les petites ne croient volontiers qu'aux petites gens. Aux caveaux délaissés des rois de Saint-Denis, on opposait une nécropole de grands citoyens.

La principale beauté du Panthéon, c'est d'avoir Paris à ses pieds et d'être ainsi en spectacle permanent au peuple. Ceci n'avait pas échappé aux hommes de la Révolution. Consacrer un Panthéon, n'était pas à leurs yeux une œuvre de vanité politique. C'était un monument pour l'éducation d'une nation par l'exemple de ses morts illustres. De tous les côtés de la ville, les yeux se tourneraient vers les tombes populaires qui renfermeraient l'âme éternellement vivante de la France. Les morts y trouveraient leur récompense et les vivants leur voie vers l'avenir. A l'entrée de la Révolution se dressait ce grand phare éclatant de la mort pour éclairer le chemin. La demeure des grands hommes serait pour le peuple fourmillant à leurs pieds un encouragement, un espoir, et, s'il le fallait aussi, un remords.

II

Mais qu'entendait la Constituante par ce mot : les grands hommes? Emportée vers l'avenir, elle eût admis dans son Panthéon bien peu des hommes de l'ancien régime. Au risque d'être injuste envers la vieille France, elle n'eût admis, je crois, que quelques hommes de paix et de science : L'Hospital, Descartes, Fénelon, pour ne pas renier ce passé jusque dans ceux qui ont les premiers travaillé à le détruire. Je doute qu'elle se fût inquiétée beaucoup de se trouver des ancêtres. Son temps lui eût suffi. Ce qu'elle voulait, c'était bien moins glorifier le passé qu'évoquer l'avenir.

Suivant l'esprit de 89, quels étaient les hommes envers qui la patrie devait être reconnaissante? J'essayerai de le dire.



LE PANTHÉON

Dessin de M. E. Vernier, gravé par M. Maurand.

Digitized by Google

Il est frappant que, dans notre siècle, on a classé les plantes, les animaux suivant certains caractères généraux; on a établi une échelle d'organisation, d'après laquelle on les range dans un ordre qui paraît être celui de la nature même. Mais les grands hommes! Qui nous en donnera une classification exacte! Où est le Linnée qui nous dira suivant quel ordre nous devons les placer, quels sont parmi eux les premiers et les derniers? Ne consultez que les temps de décadence, le choix est bientôt fait. Pour ces temps-là, le plus fort est le meilleur. Toute gloire est bonne qui éblouit; tout homme est grand qui asservit les hommes.

Telle n'eût point été la réponse de 89. La Constituante, si on lui eût fait la question, eût classé les grands hommes d'après la justice qu'ils ont fait entrer dans le monde. Elle eût placé le plus haut celui qui a représenté le mieux l'idée du Droit, de la conscience universelle, celui qui l'a le mieux défendue par ses actes; après lui, les hommes de lumière, ceux qui ont découvert par la philosophie des vérités nouvelles, dans la société d'abord, puis dans la nature; après eux, les hommes qui ont été l'ornement de leur siècle par l'art et par la poésie. La Constituante, toute à la politique, ne leur eût donné, je crois, à la manière de Platon, que le troisième rang. Quant aux hommes de bruit, aux hommes d'épée, sans caractère civil, elle avait si peu de goût pour eux ou plutôt tant d'aversion, que je crains bien qu'elle n'en eût admis qu'un petit nombre dans son monument, qui devait être avant tout le monument de la liberté et de l'humanité.

Voilà aussi le seul point par où la Révolution, à son origine, eût pu s'entendre avec sainte Geneviève. C'est la houlette désarmée de la bergère qui a vaincu Attila. De même ici après treize siècles. Qui a repoussé le Barbare avec une houlette, je veux dire avec une idée, avec une vérité nouvelle, avec une parole, avec une philosophie désarmée, celui-là a droit de bourgeoisie éternelle sous les voûtes du Panthéon de la Constituante.

Ainsi, elle en eût ouvert les portes toutes grandes à quiconque représente le bien, le vrai, le beau. Infailliblement, elle les eût fermées à qui s'est servi de sa gloire pour opprimer; elle les eût fermées à qui représente exclusivement la force triomphante, sachant bien que les peuples n'ont pas besoin d'apprendre à l'adorer. Elle tenait que ceux qui ont usé de la force en ont presque toujours abusé, que d'ailleurs, avides et impatients de domination, ils ont eu leur récompense de leur vivant. En les excluant du Panthéon de la France nouvelle, elle eût voulu que les pierres portassent témoignage de l'esprit nouveau, dans lequel l'épée doit céder à la pensée. Dans l'opinion de ce temps-là, le dôme et le cloître militaire des Invalides appartenaient aux

hommes de guerre. Qu'ils laissent aux hommes de paix le temple de la paix.

Dans les anciens monuments, un reste de barbarie est de donner la première place aux conquérants. Ici, l'originalité, la nouveauté eût été de les exclure pour ne laisser paraître que la gloire de ceux qui ont tout fait avec rien, c'est-à-dire avec l'esprit. Et quelle leçon pour un peuple toujours amoureux du plus fort, que ce dédain de la force et ce culte du bon droit dans le faible! Par là, c'eût été le monument de l'ère moderne, comme la comprenaient et l'appelaient les Français, à cette première aube de la Justice.

Si cette défiance de la Constituante contre la force ouverte a été justifiée ou condamnée par les événements, la postérité le dira; mais il faut louer le sculpteur David d'avoir compris dans son fronton l'intention première des fondateurs du Panthéon. Parmi les hommes illustres qu'il a choisis pour représenter le monde nouveau dans son bas-relief, presque tous sont désarmés et appartiennent à l'ordre civil. Je ne vois ici qu'une seule épée. S'il n'en eût mis aucune, la leçon eût été plus parlante.

III

Après Mirabeau, quels sont ceux auxquels la Constituante a décerné le Panthéon? Entre tous les hommes de l'ancienne France qui a-t-elle choisi pour lui servir de compagnon? Par ce jugement, elle va achever de marquer le caractère qu'elle veut donner à son édifice. Est-ce l'autorité politique au prix de la justice et du sang? Est-ce la tyrannie du génie? Est-ce la toute-puissance des armes qu'elle veut introniser ici? Est-ce Richelieu? Est-ce Turenne? Est-ce Condé? Est-ce Charlemagne? Non. C'est d'abord Voltaire, puis J.-J. Rousseau. Voilà le sceau de lumière qu'elle donne au Panthéon; cette fois, l'empreinte est si bien marquée, qu'il sera désormais impossible de la lui enlever.

Le 10 juillet 1791, les restes de Voltaire, cachés jusque-là dans un cimetière de campagne, sont portés au Panthéon. N'était-ce pas l'esprit même du dix-huitième siècle et de la civilisation moderne qui allait prendre possession de son temple? Ce char antique, sur ses roues de bronze, attelé des douze chevaux blancs du char de la lumière, ce cortége d'hommes vêtus à la romaine montraient un dernier effort pour se dérober aux passions présentes. Ce n'était plus la simplicité tragique du convoi de Mirabeau. Les esprits étaient remplis de la fuite du roi et du retour lamentable de Varennes. La seconde fête de la fédération devait être célébrée dans trois jours. Entre ces tragédies, Paris se donna tout un long

jour de sérénité radieuse en suivant l'*Apothéose* de Voltaire, parmi les *masques scéniques*. On fit faire à sa statue une première station sur les ruines de la Bastille. Toute la ville semblait dire : « Vois, comme nous t'avons vengé! » Moment unique où la Révolution française, apaisée et confiante, s'éclaira subitement du sourire de Voltaire. Le bon sens, la raison, la justesse, la modération dans le triomphe, se communiquaient à tous. Le regard de Voltaire dissipa pour un jour les incertitudes, les anxiétés, les colères, même les terreurs. On se sentait si sûr de vaincre, ayant pour soi un tel otage de la vérité et de l'immortalité!

Tout autre fut le triomphe ajourné de Rousseau. Il n'arriva au Panthéon que le 11 octobre 1794. Mais dans l'intervalle tant de choses s'étaient passées! Cet espace de trois ans renfermait tout un siècle. Les restes de Marat (qui croirait que la réaction se couvrit un moment de cette apothéose!) s'étaient montrés sous ces voûtes ; ils en avaient chassé ceux de Mirabeau, pris en flagrant délit posthume de connivence avec la cour. Maintenant, J.-J. Rousseau apparaissait comme la purification après les profanations. Mais qu'il y avait loin de là à la foi des premiers temps! On avait appris à douter des plus grands. On craignait que la mort ne conservât encore quelque secret terrible qui déconcertât les apothéoses. Cependant, le moyen de douter de Voltaire et de Rousseau! Après l'orage, ils restaient là, tous deux réconciliés, hôtes immortels de la Révolution dont ils gardaient l'enceinte. Ils étaient seuls, après le grand tumulte. Mais ils suffisaient à remplir le Panthéon. Qui pourrait jamais les en arracher!

La Révolution était finie; du moins, on le croyait, et personne, pourtant, ne demandait pour aucun des chefs de la Révolution l'entrée de son monument. Encore moins eût-on osé demander que les chefs de partis opposés fussent couchés les uns à côté des autres, sur le même lit de pierre. On eût craint que les morts ne se réveillassent et que la bataille ne recommençât entre eux. Soit modestie, soit haine, la Révolution, qui avait élevé un monument aux grands hommes, laissait à l'avenir le soin de le peupler. Il restait comme une pierre d'attente; il représentait l'espérance lointaine, le bonheur ajourné, ou plutôt la religion civile qui devait être le couronnement et la fin de la vie publique.

Monument de Janus, au double visage, l'un tourné vers le passé, l'autre vers l'avenir, il change de nom, suivant la différence des temps! Regardez! Église ou temple, Sainte-Geneviève ou Panthéon, il pourrait à lui seul dire si la Révolution est vaincue ou victorieuse.

L'Empire parut l'avoir oublié; puis tout à coup Napoléon y fit entrer l'un de ses plus vaillants généraux, Lannes. Si la nation eût

été consultée, elle lui eût donné pour compagnons de tente, Hoche, Kléber, Marceau, Joubert. Lannes resta seul à son tour et comme dépaysé dans ce séjour de la paix. D'ailleurs, que pouvaient devenir des honneurs funèbres qui ne dépendaient plus que de la faveur et de l'amitié du prince? En mêlant à Voltaire et à Rousseau des dignitaires obscurs, sans lendemain, on ôta bientôt au Panthéon son auréole. Le nom lui resta, la pensée en fut retirée. Ce ne fut plus ni Sainte-Geneviève ni le Panthéon, mais une chose sans âme, tombée en désuétude, sépulcre vide d'une révolution morte.

Cela ne suffit pas à la Restauration; et ici, comme ailleurs, la franchise de ses haines la trompa! C'est elle qui, en rendant au Panthéon le nom de l'ancien régime, lui rendit sa signification politique et civile. Le peuple, idolâtre des mots, recommença à s'attacher à ces pierres, dès qu'il vit comme elles lui étaient disputées. En ôtant l'inscription : « Aux grands hommes », la Restauration parut vouloir ôter jusqu'à l'espérance. Quand elle eût pu si bien se couvrir de ces mots, elle aima mieux les tourner contre elle. Heureuse que l'on n'ait pas su alors jusqu'où elle poussait la fureur de se perdre.

Elle osa ouvrir les tombeaux de Voltaire et de Rousseau, en piller les restes, en remplir des sacs, les jeter au loin, je ne sais dans quel égout, près de la Seine. Représailles des sépultures royales et des spectres dispersés de Saint-Denis. Que serait-il arrivé si nous l'eussions surprise en flagrant délit, la main dans ces tombeaux? Mais, avec un reste de prudence que l'on n'aurait pas imaginée dans ses témérités, elle avait choisi la nuit pour cette œuvre de nuit. Le secret de cette victoire clandestine sur des ossements fut si bien gardé, qu'il n'a été révélé que de nos jours et au milieu de l'indifférence à laquelle nous nous sommes accoutumés. Les tombeaux ont continué à être visités trente ans après qu'ils étaient vides. Ce secret, cette peur, ce silence, cette nuit, voilà notre excuse. Vous ne pouvez, du moins, nous accuser d'avoir laissé volontairement et sciemment jeter aux vents les cendres de nos grands hommes comme leurs idées.

IV

Ainsi a fini le beau rêve de la Constituante, l'éducation morale d'un peuple dans la liberté par le souvenir consacré des meilleurs. La Constituante et la Convention ne voulaient pas seulement des tombes cachées dans des souterrains; elles voulaient des œuvres d'art, bas-reliefs, statues, fresques, tableaux, tout un ensemble de

monuments décoratifs, qui eussent fait du Panthéon le Campo Santo, le Santa Croce et le Westminster de la France. Et qui peut dire, par exemple, que le *Serment du Jeu de Paume*, par David, n'eût pas acquis un nouveau sens sous cette coupole! J'eusse aimé à voir ici tant de serments jurés, solennels de tout un peuple. Taillés dans le marbre ou peints à la fresque sur les murailles, le vent ne les aurait pas emportés au premier souffle. Ils auraient duré plus d'un jour.

Cette manière sérieuse de concevoir la vie et de prendre la mort à témoin fut une des idées les plus grandes de la Révolution française. C'est aussi celle qui est le mieux anéantie, celle qui est le plus loin de nous, qui nous parle le moins, qui nous est le plus opposée, qui nous sépare le plus de 89, qui montre le mieux combien notre esprit est différent, et de quelles hauteurs nous avons été précipités.

Faire crédit à un être idéal, la Patrie, au point d'accepter pour payement et loyer de nos services la reconnaissance idéale de générations à venir, qui voudrait aujourd'hui de ce contrat! Qui pourrait seulement le concevoir! L'homme qui le proposerait, on l'accuserait d'être un mystique.

La pensée de porter notre vue au delà du présent, de prendre notre levier dans le tombeau, de donner un aliment quelconque aux belles actions par l'appât d'une noble mort, de chercher une raison de vivre au delà de la vie, dans l'émulation des grandes choses et l'ambition du sépulcre, ces idées et toutes celles de ce genre sont extirpées de l'âme humaine, au moment où je parle. Il est même difficile de les rendre de manière à les faire sentir, tant elles nous sont devenues étrangères et hostiles! Notre langue actuelle se refuse à les exprimer. Oui, ces idées-là sont mortes; je le reconnais, je l'avoue. Mais êtes-vous bien sûrs qu'elles ne renaîtront jamais?

Quoi! vraiment? deux tombes spoliées et vides, des restes jetés à tous les vents! Est-ce là tout ce que la France peut faire pour ses grands morts? La « Patrie reconnaissante », n'est-ce qu'une sépulcrale ironie? Pourquoi donc n'aurions-nous pas, à notre tour, notre Westminster et notre Campo Santo? La France n'a pas, comme les Pisans, rapporté sur ses vaisseaux de la terre du saint sépulcre. Cela est vrai. Mais, n'a-t-elle pas soulevé assez de noble poussière dans le monde pour enterrer dignement ses héros!

Et qui donc se plaindrait de voir sainte Geneviève donner la main à Jeanne Darc, L'Hospital à Turgot, Descartes à Montesquieu, Voltaire à Rousseau, Hoche à Vauban, Buffon à Laplace, à Cuvier, à Geoffroy Saint-Hilaire! Quelles processions de nouvelles

panathénées ne serait-ce pas que les siècles et les temps réconciliés entre eux sur ces murailles, par l'entremise des grandes figures qui, en dépit de nous, ne périront point? Il y aurait au moins une pierre, un nom, pour ceux qui, sans avoir obtenu la gloire, ont mérité un souvenir. Voyez comme l'indifférence entraîne et dégrade tout de nos jours, les hommes et les choses! Peut-être, à aucune époque du monde, pareille faculté d'oublier pour être oublié n'a été donnée aux générations.

Dira-t-on que notre passion de l'égalité est si grande, que nous sommes envieux des tombeaux, et que c'est la raison pour laquelle la conscience publique a si mal protégé ses hôtes du Panthéon? Vous ne pouvez le dire, puisque au contraire partout s'érigent obscurément, à des hommes obscurs, des statues, des bustes, encouragés bien souvent par la vanité ou la complaisance municipale. Mais ne serait-il pas à propos que les plus grands au moins et les meilleurs fussent réunis et rapprochés quelque part, comme dans la conscience publique? Il ne nous serait pas inutile, je crois, de les entendre ici converser entre eux du bord d'un siècle à l'autre.

Pensez-vous que Galilée ne gagne rien à se trouver près de Dante, Machiavel près de Michel-Ange, dans Santa-Croce; et Fox près de Pitt, Shéridan près de lord Chatham, dans Westminster? Ces amitiés dans le marbre et dans la mort ne disent-elles rien aux vivants? Pour moi, je l'avoue, je serais prêt à user de clémence envers Mirabeau. Je croirais que ses restes ont été assez châtiés d'une proscription de soixante-treize ans dans l'égout de Clamart. Je consentirais à le rétablir dans sa demeure funèbre. Seulement, je lui infligerais pour supplice d'avoir à perpétuité sous ses yeux la figure de la conscience et de l'intégrité dans son adversaire et son juge, La Fayette.

Il ne me déplairait pas de voir madame Roland à côté de madame de Staël. J'aimerais à rencontrer Arago s'entretenant avec Condorcet et Lavoisier, ou, de nouveau, Chateaubriand entre ses deux amis de la dernière heure, Lamennais et Béranger. Je pousserais plus loin encore la tolérance envers ceux qui ont servi la liberté, la dignité humaine et donné un exemple de ce que nous avons le plus oublié, le courage civil. Je souffrirais volontiers Malesherbes entre Vergniaud, Manuel et le général Foy. Je n'oublierais pas les écrivains qui ont honoré la presse dans le combat de chaque jour; car j'ai appris ce que devient une nation quand ils se taisent, et je graverais avec amitié le nom de Carrel à côté de celui de Paul-Louis Courier. Je me souviendrais aussi que lorsque nous portions à bras la bière de Benjamin Constant, j'entendis un long cri s'élever : « Au Panthéon! » Je ne lui refuserais pas la place qui a été donnée à Shéridan.

Quant à ceux qui ont versé à flots le sang humain, même avec de justes colères, même sans le vouloir, même sous le coup de la fatalité antique, qu'en ferez-vous? Ici, l'antiquité répond pour moi. Que ceux-là ne dépassent pas ce seuil. Ils ressemblent à Oreste. Ils sont destinés, comme lui, à errer autour des degrés du temple, sans pouvoir y entrer.

Jamais l'art n'aurait eu un plus noble but. Il s'agirait de ressusciter l'âme engourdie, enténébrée d'un peuple. Le ciseau et le pinceau feraient peut-être le miracle qui semble refusé à la plume et à la parole humaine. Un peintre (1), d'un talent sévère, avait consacré sa vie à un projet de ce genre. Il avait osé peindre la Bible tout humaine de ce Vatican renié de la liberté civile. Où sont ses tableaux? Où sont les scènes dans lesquelles revivaient, dit-on, les principales époques d'affranchissement de l'esprit moderne, comme une préparation au travail et au vœu de la Constituante? Est-ce une fatalité que ces murailles rejettent jusqu'aux offrandes de la liberté dans l'art?

Je sais qu'il faut que le temps ordonne lui-même ses Panthéons et que l'on ne peut improviser l'immortalité. Mais, Dieu merci! la France n'est pas d'hier. Elle a vécu assez pour pouvoir passer au crible les noms illustres, et discerner ceux qui lui ont été ou utiles ou funestes. Que risquerait-elle à commencer au moins ses justices par ceux qui nous dominent de loin et sont étrangers à nos temps? Qu'a-t-on fait de Descartes? Rapporté par grâce à Saint-Germain-des-Prés, il attend encore son éloge funèbre qui lui a été refusé. Où est le monument de Montesquieu? Où est celui de Buffon? On ne se commettrait pas trop à faire ici réparation à leurs mémoires.

A quoi bon, direz-vous? Ces gloires-là sont hors de notre horizon d'aujourd'hui. Elle se passent de nous, et le présent seul nous intéresse. Il s'agit des hommes qui ont vécu depuis la Révolution française ou qui l'ont préparée. Voilà ceux qu'il s'agit de juger. Et qui en fera le discernement? Pour l'essayer, il faudrait que leur œuvre fût consommée. Car, tout morts qu'ils sont pour nous, ils sont encore dans la mêlée; ils continuent de combattre et de haïr. Et puis, où ramasser leurs os? Ils ont été si bien dispersés à tous les vents!

Allez, cherchez ceux de Mirabeau, de Condorcet, de madame Roland. Essayez de retrouver ceux de Voltaire et de Rousseau. Qu'en a-t-on fait? Nous ne savons. D'ailleurs, qui nous assure qu'Agrippa d'Aubigné à Genève, Bayle en Hollande, Carnot à

(1) M. Chenavard.

Magdebourg, madame de Staël à Coppet, ne préfèrent pas leurs tombes de proscrits à des justices funèbres qui se sont fait trop attendre? Peut-être nous diraient-ils : « Il est trop tard! » Et si nous ne pouvons les apporter ici, où serait la sanction du monument? Où serait le respect? Vain projet de diviniser l'humanité. Elle se rit de son culte. Qui donc commanderait ici le silence et la piété des morts, si les morts sont absents? Craignez que l'on ne prenne, sans eux, leurs sépultures pour un musée.

Voilà l'objection principale. C'est au temps à venir d'y répondre. Pour moi, je la constate et je me tais. Car, tout ce que j'aurais à dire suppose un premier Panthéon, un édifice moral, celui de la conscience, de la patrie idéale, de la liberté politique dans le cœur et la maison de chaque homme. Les colonnes en seraient vivantes et n'auraient besoin ni de piliers ni de mains de fer pour se soutenir dans la nue. Tant que cet édifice n'existe pas dans l'intérieur de chaque Français, ne songeons pas à rouvrir la maison commune de la gloire civile et de l'immortalité. Aussi longtemps qu'il est de dogme, dans la conscience humaine, que le plus fort seul a raison, un Panthéon est impossible. Il est bien sûr qu'il resterait vide, même rempli jusqu'au faîte d'un peuple de marbre. Que serviraient, dites-moi, des hommes de pierre à des hommes de pierre! Les morts sont patients; qu'ils attendent.

Veytaux, 1er novembre 1866.

NOTES ET RENSEIGNEMENTS

—

LE PANTHÉON.

L'édifice dont Soufflot fut chargé de diriger la construction était destiné à remplacer l'église de l'abbaye Sainte-Geneviève, qui menaçait ruine au milieu du dix-huitième siècle et qui ne fut démolie que vers 1806. (Voir *Lycée Napoléon.*)

Les travaux furent commencés en 1758. Dès le début, on rencontra au-dessous du sol de profondes excavations que l'on n'avait pas soupçonnées et qu'il fallut combler. En 1763, l'église souterraine était achevée. En 1764, Louis XV posa la première pierre du dôme.

L'œuvre achevée excita une grande admiration que vint, presque aussitôt, troubler une grande crainte. Le poids de l'édifice fit tasser les remblais et l'on redouta un écroulement général. L'envie ne manqua pas d'accuser Soufflot, et ce fut à un autre, à l'architecte Rondelet, que fut confié le soin de consolider

l'édifice. Il suffit de remplacer par des piliers pleins les colonnes séparées qui supportaient le dôme. Justice a été, plus tard, rendue à Soufflot, et il eut sa tombe dans l'église qu'il avait bâtie, mais il l'eut cinquante ans après sa mort, en 1829.

Cette église n'était pas encore consacrée au culte lorsque l'Assemblée constituante l'affecta à la destination que M. Quinet vient d'expliquer et de commenter si éloquemment.

Outre Mirabeau et Marat, Voltaire et Rousseau, les honneurs du Panthéon furent décernés, pendant la Révolution, à Lepelletier de Saint-Fargeau, aux jeunes Barra et Viala.

Remplaçant une croix rayonnante, sculptée par Coustou, Moitte représenta, sur le fronton, la Patrie distribuant des récompenses, motif dont s'est inspiré David, en le transformant dans la belle composition qui décore aujourd'hui le tympan du fronton. D'autres groupes sculptés étaient placés sous le vestibule. Une statue de la Renommée devait surmonter la coupole. Il fallut modifier pour cela le sommet de la lanterne. On voit encore la trace des travaux commencés à cet effet et qui ne furent point achevés : d'ignorants *cicerones* disaient et disent peut-être encore, en montrant ces traces aux curieux, que la Révolution avait décrété la démolition du monument et l'avait même commencée !

Napoléon, après avoir fait mettre le maréchal Lannes au Panthéon, redevenu l'église Sainte-Geneviève, affecta cette église à la sépulture des sénateurs et autres dignitaires.

La Restauration fit dérober nuitamment les restes de Voltaire et de Rousseau, qui furent jetés dans un trou près de la Bièvre. Elle fit aussi détruire le fronton de Moitte et enlever les groupes et bas-reliefs républicains, qui furent relégués longtemps sous un hangar dans une cour du collége Henri IV. La Restauration, du moins, atténua ces actes de vandalisme royal en chargeant le peintre Gros de représenter, sur la voûte de la seconde coupole, l'apothéose de sainte Geneviève.

La Révolution de Juillet, faisant revivre la loi de 1791, rendit le Panthéon à la destination que la Constituante lui avait donnée et y rétablit la dédicace révolutionnaire. Mais aucun grand homme n'y a reçu la sépulture. Le magnifique fronton de David garde seul le souvenir de cette restitution, car les tables de bronze où étaient gravés les noms des citoyens tués dans les journées de Juillet 1830 ont disparu. Le gouvernement du roi Louis-Philippe a fait aussi remettre en place les groupes et bas-reliefs de la Révolution, et y a ajouté un groupe de *Sainte Geneviève arrêtant Attila*, par Maindron.

La République de 1848 n'eut rien à changer au Panthéon. Le célèbre physicien M. Foucaux disposa au milieu de l'édifice un appareil qui démontrait, d'une manière visible, le mouvement de rotation de la terre.

En décembre 1851, un décret, contre-signé Fortoul, rapporta l'ordonnance royale de 1830, c'est-à-dire enleva le Panthéon aux grands hommes et le rendit, une seconde fois, au culte catholique, pour le service duquel fut, un peu plus tard, instituée une communauté de chapelains avec un doyen.

Le Panthéon (la voix populaire lui conserve ce nom), bâti en forme de croix grecque, mesure 113 mètres de longueur, y compris le péristyle, sur 84 m. 50 c. de largeur. Le dôme, qui a 23 m. 15 c. de diamètre, s'élève à 83 m. 11 c. au-dessus du pavé de la nef. Le sommet de la lanterne domine de 117 m. 60 c. le niveau moyen de la Seine, et de 143 m. 36 c. celui de la mer.

Chaque colonne du péristyle est haute de 18 m. 92 c. et a 1 m. 80 c. de diamètre.

L'église souterraine contient un écho remarquable.

On peut visiter le Panthéon tous les jours. Des gardiens attitrés sont chargés de conduire les visiteurs dans les diverses parties du monument, moyennant une rétribution de 50 centimes par personne.

LES ÉGLISES DE PARIS

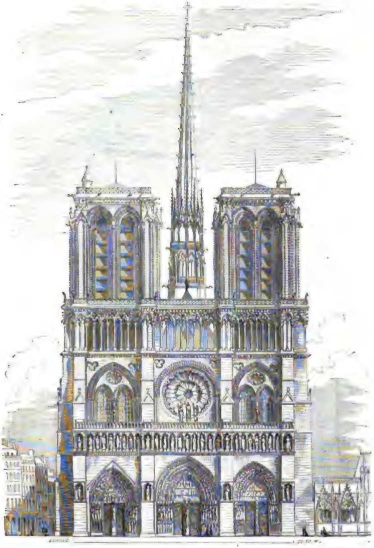
PAR

VIOLLET-LE-DUC

—

Notre-Dame.

L'église cathédrale de Paris est comme les héros, elle a deux histoires, l'une légendaire, l'autre réelle, et comme toujours aussi, la légende est au-dessous de la réalité. Si l'on s'en rapportait aux auteurs les plus anciens qui ont écrit sur Notre-Dame de Paris, le monument que nous voyons aurait été commencé, tout au moins, du temps de Charlemagne, et n'aurait été achevé que sous Philippe le Bel. Il n'aurait pas fallu moins de six siècles environ pour accumuler ces stratifications de pierres. De s'enquérir comment un plan, dressé sous Hercandus, quarante-deuxième évêque de Paris, aurait pu être suivi à travers les siècles et dans un pays aussi prompt aux changements que le nôtre, on ne s'en souciait guère. Cependant, le R. P. Du Breul, qui écrivait en 1612, ne laisse pas que d'élever un doute à l'endroit de cette prodigieuse lenteur, et incline à penser que l'évêque Maurice de Sully « l'a possible recommencé du tout ». Et, en effet, sur la tombe du digne prélat, placée jadis au milieu du chœur de l'église des religieux de Saint-Victor, on lisait : « *Hic jacet R. P. Mauricius, episcopus Parisiensis, qui primus magnam basilicam Sanctæ Mariæ Virginis incohavit. Obiit anno D.* 1196, 3 *idus septembris* ». Il n'y avait donc point à s'y tromper, Maurice de Sully avait bien *commencé* ou recommencé, si l'on veut, la cathédrale de Paris. La légende dit encore que l'église est fondée sur pilotis. Corrozet, Du Breul, et tant d'autres qui ont



NOTRE-DAME

Dessin de M. Fichot, gravé par M. Guillaumot.

Digitized by Google

copié sans scrupule ces deux auteurs, ont répété cette fable. J'ai même, dans ma jeunesse, entendu un bonhomme prétendre qu'un *vieillard*, de lui connu, s'était promené en bateau, disait-il, entre les pilotis de la cathédrale. Le fait est que les fouilles n'ont montré nulle part l'apparence d'un pilotage, mais bien de belles et hautes assises de pierres, parfaitement taillées, posées sur le sable de la Seine. La légende veut aussi que les vingt-huit statues colossales qui garnissent la galerie inférieure du portail occidental représentent les rois de France jusqu'à Philippe Auguste, tandis que ces statues sont celles de rois de Juda, considérés comme les ancêtres de la Vierge, l'église cathédrale étant placée sous le vocable de la mère du Sauveur. Mais la légende dit encore bien d'autres choses.

Avant Maurice de Sully, deux églises couvraient à peu près l'espace occupé par la cathédrale actuelle, l'une sous le vocable de saint Étienne, qui était la plus ancienne, l'autre dédiée à la Vierge Marie. L'archidiacre Étienne de Garlande, qui mourut en 1142, fit faire des réparations importantes à l'église Sainte-Marie. De ces travaux, il nous reste les beaux bas-reliefs du tympan de la porte Sainte-Anne et quelques voussures, replacés au commencement du treizième siècle, lorsqu'on éleva la façade que nous voyons. C'était une habitude assez ordinaire, lorsqu'on reconstruisit à cette époque les grandes cathédrales, de conserver des parties ou des fragments des monuments antérieurs. Le même fait se présente à Chartres, à Bourges, à Rouen.

Si l'on tient compte des difficultés que présentait au douzième siècle l'érection d'un vaste édifice dans la Cité, alors populeuse, encombrée de palais, d'églises et de maisons, à cette époque où l'on ne possédait que peu de moyens de transport, où les engins faisaient défaut, on peut s'émerveiller de l'activité des constructeurs de Notre-Dame. Commencée en 1163, en 1182 le maître-autel était consacré; en 1196, Maurice de Sully, en mourant, laissait 5,000 livres pour couvrir en plomb la toiture de la partie orientale. Alors le chœur était achevé jusqu'au transsept, la nef était fondée. Continués sous l'épiscopat d'Eudes de Sully et sous celui de Pierre de Nemours, les travaux, à la mort de Philippe Auguste, en 1223, étaient presque achevés, l'église était entièrement voûtée et la partie supérieure du portail seule restait à terminer. L'œuvre, interrompue pendant quelques années, reprise en 1230, fut complétée vers 1235, sauf les flèches en pierre, qui devaient couronner les deux tours et dont les amorces restent en attente depuis cette époque. Mais le colosse, achevé, subit bientôt des modifications notables. Il faut savoir qu'à la fin du douzième siècle et au commencement du treizième, les cathédrales que l'on

reconstruisit dans les provinces du nord de la France, avec une prodigieuse ardeur, n'étaient pas seulement des édifices religieux. Les ordres monastiques bénédictins, sapés par saint Bernard, penchaient vers leur déclin. Les communes déjà riches secouaient le joug féodal et s'insurgeaient. Les évêques, dont le pouvoir diocésain, si puissant sous les Mérovingiens et les premiers Carlovingiens, avait été singulièrement amoindri par les établissements monastiques de Cluny, cherchaient à ressaisir ce pouvoir dans toute son étendue; ils comprirent bientôt l'avantage qu'ils pouvaient tirer des tentatives d'affranchissement des communes, et offrirent à celles-ci d'élever dans les villes épiscopales un *monument*, qui fût à la fois civil et religieux, refuge de la cité, dans lequel pourraient se rassembler les citoyens, sous la protection épiscopale, fût-ce même pour discuter les affaires de la commune. S'appuyant sur un raisonnement médiocre, mais qui eut un plein succès, l'épiscopat prétendait « que l'Église, en vertu du pouvoir que Dieu lui a donné, devait prendre connaissance de tout ce qui est péché, afin de savoir s'il convient de remettre ou de retenir, de lier ou de délier. Dès lors, comme tout procès résulte d'un crime, d'un délit ou d'une fraude, le clergé soutenait avoir le droit de juger toutes les causes, affaires réelles, personnelles ou mixtes, causes féodales ou criminelles (1) ». Le peuple ne voyait pas d'un mauvais œil ces empiétements sur le pouvoir féodal laïque; il trouvait dans les cours ecclésiastiques une manière de procéder moins barbare que celle dont on faisait usage dans les justices seigneuriales. Le combat n'y avait jamais été admis; l'appel y était reçu; on y suivait le droit canonique, qui se rapproche, à beaucoup d'égards, du droit romain; en un mot, toutes les garanties légales que refusaient les tribunaux des seigneurs, on était certain de les obtenir dans ces cours ecclésiastiques. C'est alors que, soutenus par le pouvoir monarchique déjà puissant et qui ne voyait pas sans une secrète satisfaction l'abaissement de la puissance indépendante des ordres religieux et les empiétements sur la juridiction féodale, forts des sympathies des riches populations urbaines, qui se précipitaient vers toutes les issues ouvertes sur les voies de l'affranchissement, les évêques songèrent à doter leurs villes épiscopales d'un monument fait sur un nouveau programme. Ils trouvèrent rapidement des sommes considérables, et jetant bas les vieilles cathédrales, ils commencèrent ces monuments immenses, destinés à réunir autour de la *cathedra*, de la chaire épiscopale, les populations désireuses de trouver un centre pour leurs assemblées. Cela

(1) Beugnot, *Institut. de saint Louis.*

se passait à la fin du règne de Louis le Jeune et sous Philippe Auguste. C'est, en effet, sous le règne de ces princes que nous voyons commencer et élever rapidement les grandes cathédrales de Soissons, de Paris, de Laon, de Chartres, de Reims, d'Amiens, de Rouen, de Senlis, de Meaux, de Bourges. Ce n'est plus dans les couvents que les évêques vont demander des architectes; ils les prennent dans la population laïque. L'élan fut prodigieux. L'argent abondait, et ces grandes églises s'élevaient comme par enchantement. Mais l'alliance du haut clergé avec la monarchie, l'influence qu'il prenait dans les cités épiscopales ne tarda pas à inquiéter les barons. Saint Louis reconnut bientôt que, pour échapper aux dangers que les prétentions de la féodalité laïque faisaient courir sans cesse au pouvoir royal, le suzerain aurait affaire à d'autres maîtres et qu'il tomberait bientôt aux mains d'une oligarchie cléricale soumise à Rome. D'un autre côté, les bourgeois des villes ne trouvaient pas dans les cours épiscopales les garanties sur lesquelles ils comptaient, et les excommunications, se mêlant aux procédures, causaient des troubles notables dans les familles et les cités. En 1235, la noblesse de France et le roi s'assemblèrent à Saint-Denis pour mettre des bornes à la puissance que les tribunaux ecclésiastiques s'arrogeaient. Il fut arrêté d'un commun accord : 1° que leurs vassaux ne seraient point obligés de répondre en matière civile ni aux ecclésiastiques ni à leurs vassaux, devant le tribunal ecclésiastique; 2° que si le juge ecclésiastique les excommuniait pour ce sujet, il serait obligé de lever l'excommunication par la saisie de son temporel ou de celui qui aurait poursuivi la sentence; 3° que les ecclésiastiques et leurs vassaux seraient contraints de répondre devant les laïques dans toutes les causes civiles de leurs fiefs, mais non de leurs personnes (1).

Au mois de novembre 1246, après que les prétentions des évêques de France, soutenus par les papes, malgré les décisions du roi et des barons, eurent causé des troubles sérieux dans plusieurs villes du royaume, la noblesse rédigea un acte d'union, par lequel elle s'engageait à maintenir ses droits contre le clergé, sans se mettre en peine des excommunications (2). Les délégués de cette assemblée furent le duc de Bourgogne, le comte Pierre de Bretagne, le comte d'Angoulême, fils aîné du comte de la Marche, et le comte de Saint-Paul. L'acte de délégation, rédigé en latin et en français, témoignait ouvertement que le désir des barons était de réduire les ecclésiastiques à l'état de pauvreté de la primitive

(1) Le Nain de Tillemont.
(2) Matth. Paris.

Église. « Il est dit en somme que ces seigneurs ligués étaient tous les grands du royaume, et on en parle comme d'une conspiration générale de la France appauvrie par la cour de Rome... » On remarque que saint Louis favorisa cette ligue et en fit sceller l'acte de son sceau. On ajoute même que, suivant l'avis de son conseil, il révoqua la permission qu'il avait donnée au pape de lever de l'argent sur les ecclésiastiques... (1). D'ailleurs, le roi Louis IX avait institué ses baillis royaux. Ceux-ci, présents dans les cours seigneuriales, toutes fois qu'ils le jugaient convenable, déclaraient la cause *cas royal* et la portaient à la cour du roi, qui enlevait ainsi à la féodalité une de ses prérogatives souveraines. C'était une garantie pour les parties, qui trouvaient plus d'équité, plus de lumières dans le parlement du roi que dans les cours féodales. La tentative des évêques avortait; aussi toutes les grandes cathédrales qui ne furent point achevées avant 1245 ne purent-elles être terminées qu'à grand'peine, quand la construction n'en fut pas interrompue pour toujours.

Alors Notre-Dame de Paris était élevée, sauf les flèches en pierre des deux tours, ainsi que nous l'avons dit tout à l'heure; l'église était entièrement bâtie sur le programme mi-religieux, mi-civil des cathédrales françaises de la fin du douzième siècle. Elle ne possédait point de chapelles. L'autel seul, au milieu du rond-point de l'abside, était entouré des stalles du chapitre, la chaire de l'évêque dans l'axe. Les collatéraux de cette abside étaient de plain-pied avec le chœur. C'était la basilique antique avec son tribunal, ses galeries latérales à rez-de-chaussée et au premier étage. Le transsept était marqué, mais ne formait point de saillies sur les bas-côtés (2). Des fenêtres larges, sans meneaux, percées dans les murs des bas-côtés, éclairaient la partie basse de l'église; d'autres baies plus longues, ouvertes sous les voûtes des galeries supérieures, les éclairaient ainsi que la nef centrale; et, enfin, un troisième rang d'ouvertures, également sans meneaux, faisait pénétrer le jour sous les hautes voûtes (3). Des roses, percées sous les combles des galeries supérieures, occupaient l'espace libre entre les arcs de ces galeries et l'appui des fenêtres supérieures.

(1) Le Nain de Tillemont.

(2) Les cathédrales de Sens, de Senlis, de Meaux, contemporaines de Notre-Dame de Paris, ne possédaient pas de transsepts, ceux-ci furent ajoutés plus tard. La cathédrale de Bourges, bien que commencée seulement dans les premières années du treizième siècle, n'a point de transsept.

(3) On voit encore les restes de cette disposition primitive conservée sur les parois intérieures de la première travée de la nef après les tours et de la dernière avant le transsept.

Cette disposition était simple, large, sévère. La cathédrale, ainsi faite, avait un caractère d'unité et de grandeur que les adjonctions postérieures lui ont fait perdre en partie. Dans ces basiliques, au milieu desquelles l'autel unique semblait présider, se tenaient des assemblées qui n'avaient rien de religieux. Des marchands s'établissaient intérieurement dans les collatéraux. Là, à toute heure du jour, on pouvait se réunir, s'occuper des affaires de la cité. Il faut se rappeler qu'alors tout acte, même civil, se rattachait par un certain côté aux habitudes religieuses; qu'en toute occasion il fallait avoir recours à l'intervention des clercs, et on reconnaîtra que les évêques étaient parfaitement entrés dans l'esprit de leur époque en élevant ces larges abris dont ils occupaient le centre et où il semblait qu'ils dussent être pour toujours les arbitres des intérêts de la cité.

La féodalité laïque et la royauté, réunies cette fois, mirent fin à ce rêve d'une théocratie féodale. Il fallut se résoudre à faire des cathédrales des édifices purement religieux. Les communes, désormais assurées de trouver dans la royauté un pouvoir judiciaire laïque régulier, supérieur aux justices seigneuriales, ayant fait l'expérience des cours épiscopales où l'excommunication se mêlait aux procédures, ne donnèrent plus d'argent. Cet enthousiasme, que les historiens modernes présentent trop comme exclusivement religieux, s'éteignit comme il s'était allumé, avec les causes qui l'avaient fait naître. La cathédrale de Beauvais, fondée en 1225, restait inachevée; celles de Troyes, de Tours, d'Auxerre, commencées en même temps, n'étaient à peu près terminées que beaucoup plus tard. Les constructions de celle d'Amiens, commencées en 1220, étaient interrompues vers 1240, et ne pouvaient être poursuivies qu'à l'aide des plus grands efforts, pauvrement, en abandonnant même une partie des projets primitifs. La première pierre de la cathédrale de Reims était posée en 1212; vers 1250, l'œuvre n'était pas entièrement achevée et ne put l'être qu'à grand'-peine; encore les flèches des deux tours de la façade occidentale ne furent-elles pas construites.

Paris, centre du pouvoir suzerain, déjà puissamment établi au milieu du treizième siècle, devait subir, plus qu'aucune autre ville du domaine royal, l'influence de ces mouvements dans la politique intérieure du royaume. A Beauvais, à Reims (l'histoire en fait foi), les évêques résistèrent et tentèrent de maintenir la suprématie à laquelle prétendaient les cours épiscopales; mais à Paris, rien de semblable. Il paraîtrait, au contraire, que les évêques se seraient résignés, plus facilement que partout ailleurs, à ne voir dans leur cathédrale qu'un édifice purement religieux. Vers 1245, déjà des chapelles étaient pratiquées entre les contre-forts de la nef, en

supprimant le mur, percé de fenêtres, qui fermait le double bas-côté. Avant cette époque, c'est-à-dire vers 1240, le fenestrage supérieur de la nef et du chœur était changé. Les anciennes fenêtres, agrandies aux dépens des roses percées au-dessus de la galerie, étaient garnies de meneaux. Par suite de cette modification dans la disposition primitive des hautes œuvres, les voûtes de la galerie, jadis rampantes pour ouvrir de plus grands jours sur la nef (1), étaient rétablies de niveau et les anciennes fenêtres du triforium diminuées. Les corniches supérieures étaient refaites avec une forte saillie de feuillages, un chéneau et des balustrades. Un jubé était élevé devant le chœur (2). Les choses restèrent en cet état jusqu'en 1257. Par suite de la construction des chapelles entre les contre-forts de la nef, les deux pignons du transsept, de la fin du douzième siècle, se trouvaient en retraite de la saillie formée par ces chapelles, ce qui devait produire extérieurement et intérieurement un très-mauvais effet. Ainsi que le constate l'inscription sculptée à la base du portail méridional, les pignons du transsept furent démolis et avancés d'une travée en 1257 (3). Le maître des œuvres, Jean de Chelles, construisit les deux magnifiques pignons du nord et du midi, et les premières chapelles du chœur, jusqu'à la porte Rouge inclusivement, du côté septentrional, et jusqu'à l'ancienne galerie de communication de l'évêché, du côté méridional. Au commencement du quatorzième siècle, l'évêque Matiffas de Bucy fit construire les chapelles du rond-point, entre les saillies des anciens contre-forts de l'église de Maurice de Sully. Quant aux grands arcs-boutants, autrefois à deux volées, l'abaissement des voûtes du triforium en nécessita la reconstruction en une seule volée. Ceux de la nef furent refaits d'après ce dernier tracé, vers 1245, au moment où l'on construisait les premières chapelles; ceux du chœur, de 1260 à 1300. C'est aussi à cette dernière date qu'il faut rapporter la réfection des fenêtres absidales de la galerie supérieure.

Comme nous l'avons dit, un jubé avait été élevé devant le chœur,

(1) Deux des voûtes primitives des galeries existent encore dans la travée près des tours, d'autres à l'extrémité de la nef contre le transsept.

(2) Ce jubé, dont nous avons retrouvé des fragments, datait de 1245 environ et était par conséquent plus ancien que les portions de clôtures en pierre avec imagerie, qui existent encore.

(3) Voici cette inscription : ANNO. DNI. M.CC.LVII. MENSE FEBRUARIO. IDUS SECUNDO. HOC. FUIT. INCEPTUM. CHRISTI. GENITCIS HONORE. KALLENSI. LATHOMO. VIVENTE. JOHANNE. MAGISTRO. Des divers maîtres des œuvres auxquels on doit la construction de la cathédrale de Paris, Jean de Chelles est le seul dont le nom soit venu jusqu'à nous.

au milieu du treizième siècle. La clôture du tour de ce chœur ne fut cependant commencée qu'à la fin du treizième siècle, par Jean Ravy, *maçon de Notre-Dame*, lequel y travailla pendant vingt-cinq ans. L'inscription qui donnait le nom de cet imagier ajoutait que l'œuvre avait été *parfaite*, en 1351, par Jean le Bouteiller. De cette clôture en pierre et de ce jubé il ne reste que les deux parties au nord et au sud, derrière les stalles. Le segment, qui entourait l'abside et dont les sujets ajourés se voyaient du dedans et du dehors du sanctuaire, fut détruit en 1699, lorsque Louis XIV voulut acquitter le vœu qu'avait fait le roi Louis XIII son père, en mettant le royaume de France sous la protection de la Vierge, par lettres patentes du 10 février 1638. Les travaux ordonnés par Louis XIV coûtèrent plus d'un million de livres; terminés une année seulement avant sa mort, ils comprenaient toute une décoration de marbres et de bronze (1). Le groupe du Christ descendu de la croix, les deux statues de Louis XIII et de Louis XIV, les anges en bronze, les stalles en chêne sculpté et le pavage en mosaïque existent encore. Un autel fort riche avait remplacé le charmant autel du treizième siècle, avec ses colonnes en bronze doré, surmontées de statues d'anges, et l'édicule sur lequel était placée la châsse de saint Marcel.

Pour exécuter les travaux ordonnés par Louis XIV, on détruisit encore de magnifiques tombes en bronze, qui se trouvaient placées dans le chœur et qui recouvraient les restes de grands personnages, entre autres d'Isabelle de Hainaut, première femme de Philippe Auguste; de Geofroy, duc de Bretagne, qui mourut en 1186; d'une comtesse de Champagne, et d'un certain nombre d'évêques. Une statue en pierre, peinte et couverte d'incrustations de pâtes coloriées, dont on a retrouvé des restes, était dressée à la droite de l'autel, contre un pilier; c'était celle de Philippe Auguste. Des stalles en bois sculpté, fort riches, à dossiers recouverts de cuirs dorés, avaient été élevées, au commencement du quatorzième siècle, des deux côtés du chœur. Elles furent détruites et remplacées par les chaires que l'on voit aujourd'hui, lesquelles sont d'ailleurs d'un beau travail.

La Révolution de 1792 fit subir à la cathédrale de Paris de nouvelles mutilations. Les statues des portails, y compris celles des vingt-huit rois de Juda, qui passaient pour représenter des rois de France, furent jetées bas. Le même sort fut réservé aux nom-

(1) Les bronzes furent fondus en 1792, les restes des marbres ont été enlevés en 1860 pour pouvoir restaurer les piliers du rond-point qui s'écrasaient par suite des mutilations qu'on leur avait fait subir.

breuses statues qui, à l'extérieur, étaient placées dans les niches des chapelles du chœur.

En 1793, par un arrêté, la Commune de Paris décida que les *gothiques simulacres* des rois, qui ornent la façade de Notre-Dame, seraient renversés, ainsi que les effigies en marbre ou en bronze. Cependant, à la fin de l'an II, le citoyen Chaumette réclama en faveur des arts et de la philosophie; il affirma que l'astronome Dupuis avait établi son système planétaire en consultant les sculptures de l'une des portes de la cathédrale. Le conseil municipal décréta donc que Dupuis serait adjoint à l'administration des travaux publics, afin de conserver les monuments dignes d'être transmis à la postérité.

Il faut constater d'ailleurs que les populations des grandes villes du nord de la France aimaient leurs cathédrales et voyaient encore en elles, suivant le programme de leur édification, le monument de la cité. Les fureurs populaires s'acharnaient à détruire les églises abbatiales, mais elles respectaient les cathédrales. La plupart de ces monuments conservaient même leur belle statuaire. Reims, Chartres, Amiens étaient heureusement préservés de toute mutilation. Sur un panneau de porte de cette dernière église, on lisait encore, il y a quelques années, cette phrase gravée avec la pointe d'un canif : « Les républiquain *(sic)* Lillois ont trouvé de toute indignité de laisser dans un temple de la Raison, tant de hochet *(sic)* du fanatisme. *Signé* : Dubois, 2e *année républicaine.* »

Les vitraux qui décoraient les fenêtres de la cathédrale de Paris avaient été enlevés par ordre du chapitre, dès 1741, et remplacés par des verres blancs avec bordures fleurdelisées. Seules, les trois roses conservaient leurs verrières coloriées. Quelques travaux intérieurs furent ordonnés par Napoléon Ier avant le sacre. On éleva un maître-autel; le sanctuaire fut clos de grilles en fer avec socle en marbre. Des ambons, également en marbre, remplacèrent les débris du jubé construit par le cardinal de Noailles, à la place qu'occupait l'ancien jubé du treizième siècle.

Notre-Dame de Paris renfermait des monuments dont la destruction, fort regrettable, ne peut être imputée tout entière aux dernières années du dix-huitième siècle. Parmi les monuments enlevés en 1792, l'un des plus intéressants était la statue équestre de Philippe de Valois. Ce prince, après la victoire de Cassel, revenant à Paris, était entré à cheval, entouré de ses barons, dans l'église Notre-Dame, dédiant ainsi son harnois royal à la Vierge. En mémoire de ce fait, une statue équestre avait été érigée sur deux colonnes, contre le dernier pilier sud de la nef. Cette image était revêtue des armes mêmes du prince, chanfreins, hoqueton, haubert, etc. On voyait encore ce précieux monument en 1792, et

LE CHŒUR DE NOTRE-DAME DE PARIS AU XIII[e] SIÈCLE
Dessin de M. VIOLLET-LE-DUC, gravé par M. GUILLAUMOT aîné.

il n'est pas besoin de faire ressortir l'intérêt qu'il aurait pour nous aujourd'hui (1), puisque nous ne possédons pas un seul harnois de guerre du quatorzième siècle. D'autres monuments consacraient aussi certains faits importants dont la vieille église avait été le témoin. Les drapeaux enlevés par les armées françaises étaient suspendus au niveau des galeries hautes; mais, par une attention qui fait honneur à notre pays, ces signes de victoire étaient enlevés pendant la paix.

Si les piliers de Notre-Dame de Paris avaient une voix, ils raconteraient toute notre histoire, depuis le règne de Philippe Auguste jusqu'à nos jours. De combien d'événements n'ont-ils pas été les témoins! C'est sous les voûtes de cette église que saint Dominique prêcha, après une apparition de la Vierge, dit la légende; que le comte de Toulouse, Raymond VII, vint abjurer l'hérésie, nu, en chemise auprès de l'autel. C'est là que Henri VI d'Angleterre fut couronné roi de France, en 1431; qu'en 1436 fut chanté le *Te Deum*, à l'occasion de la reprise de Paris par les troupes de Charles VII.

Pendant la domination des Seize, les galeries de l'église servaient d'habitation aux troupes populaires de la Ligue, qui, à la voix des clercs, sortaient de ce casernement d'un nouveau genre pour courir sus aux Politiques et entretenir la terreur parmi les bourgeois paisibles (2).

Mariages, baptêmes, obsèques, serments et vœux éternels, bientôt démentis par d'autres vœux et d'autres serments; fêtes populaires, fêtes royales; chants d'allégresse et de deuil; apologies et anathèmes; oraisons funèbres pour les rois et pour les morts à l'attaque de la Bastille; culte de la déesse Raison et des théophilanthropes; réinstallation du culte, en 1802; sacre de Napoléon Ier et baptême de princes au berceau, qui ne devaient point régner; la vieille église, impassible, fut un abri protecteur pour tant de misères et de splendeurs, pour les espérances et les malheurs de la population parisienne. Aussi ne faut-il pas s'étonner si le peuple de

(1) Le fait de l'érection de ce simulacre couvert des armes mêmes de Philippe de Valois est rapporté par Du Breul, par le continuateur de la chronique de Guillaume de Nangis et par le P. Montfaucon. Toutefois le Chapitre de Paris prétendait que cette statue représentait Philippe le Bel, ce prince ayant fait à l'église des fondations assez importantes à la suite de la bataille gagnée par lui à Mons-en-Puèle.

(2) On a trouvé de nombreuses traces de cette habitation temporaire en enlevant les anciens carrelages des galeries : meubles brisés, vêtements, fragments d'ustensiles de cuisine; tout avait été jeté pêle-mêle dans les reins des voûtes à la dernière heure de la tyrannie des chefs de la Ligue.

Paris a conservé pour ces pierres séculaires une vénération qui ne se démentit jamais. C'est le lien visible qui le rattache à un passé plein de grandeur, même pendant la tourmente; ce sont ses titres de noblesse. Peu d'entreprises furent plus populaires que celle de la restauration de Notre-Dame. Les travaux, commencés sous le règne du roi Louis-Philippe, en 1845, à la suite d'un vote des Chambres, furent continués pendant la République, conduits avec des ressources plus étendues et achevés sous le règne de l'Empereur Napoléon III. Des souscriptions, recueillies avec un esprit de suite et un zèle peu communs par les archevêques de Paris, la fabrique et l'archiprêtre actuel de la cathédrale, ont permis de rendre à l'intérieur de l'église son lustre ancien. Les chapelles ont été peintes, le mobilier s'est renouvelé, le trésor s'est enrichi d'objets précieux par le travail et la matière, si bien qu'après tant de mutilations et de spoliations, Notre-Dame redevient l'église métropolitaine digne d'un grand Empire. Bientôt isolée au milieu de larges espaces, de jardins, de promenades, ayant sous son ombre l'Hôtel-Dieu reconstruit à neuf, l'archevêché et les services nécessaires au culte, au centre du Paris nouveau, elle montrera que ses premiers constructeurs prévoyaient les destinées futures de la grande ville, puisqu'ils avaient su lui donner cette grandeur et ce noble aspect.

La façade de Notre-Dame de Paris passa, de tous temps, pour un chef-d'œuvre. Seule, parmi nos grandes cathédrales françaises, elle présente un caractère d'unité parfaite et cette puissance que l'heureuse et savante combinaison des lignes peut donner. Là, point de confusion dans la composition des diverses parties, tout est clair pour les yeux. L'iconographie de cette grande page se lit facilement. Dans les ébrasements et voussures de la porte centrale, dite porte du Jugement, se résume l'épopée chrétienne. Sur le trumeau apparaît la statue colossale du Christ homme, enseignant; ses pieds portent sur le lion et le dragon. Les petits bas-reliefs sculptés dans le socle représentent les Arts libéraux. Des deux côtés, les douze apôtres debout sur les figures symboliques de leur martyre ou des qualités qui les distinguent; c'est ainsi que sous saint Mathieu on voit un personnage écartant ses cheveux pour mieux entendre la parole évangélique. Deux rangées de médaillons en bas-reliefs présentent, au-dessus du socle, les douze Vertus et les douze Vices qui leur sont opposés. Les Vertus portent leur blason. Les vierges sages et les vierges folles se détachent sur les deux jambages, à la droite et à la gauche du Christ. Au-dessus, dans le premier linteau, commence la scène du Jugement dernier. Deux anges sonnent de la trompette, et les morts sortent de leurs tombeaux; rois, chevaliers, évêques, nobles dames,

vilains, répondent à ce suprême appel. La seconde zone figure le pèsement des âmes; l'archange Michel tient la balance portant une âme dans l'un de ses plateaux; des démons pèsent sur l'autre. A la droite de l'archange, les élus, représentés par des personnages uniformément vêtus de longues robes et coiffés de couronnes, regardent le ciel qui s'ouvre pour eux. A sa gauche, des démons entraînent aux enfers une file de damnés liés par une longue chaîne. Ceux-ci conservent les vêtements de leur état dans le monde. On voit des femmes, un évêque, un roi, un chevalier, des clercs et des laïques, pêle-mêle; la terreur et l'angoisse se peignent sur leur visage, tandis que du côté des élus l'expression des têtes est toute empreinte de sérénité et de joie.

Dans la partie supérieure du tympan, le Christ assis, les pieds reposant sur la terre, nu jusqu'à la ceinture, montre ses plaies. Deux anges debout, placés aux côtés du Juge suprême, tiennent dans leurs mains les instruments de la passion comme pour rappeler aux réprouvés la rédemption dont ils n'ont pas su profiter. Derrière les anges sont agenouillés la Vierge et saint Jean intercédant pour les hommes. Comme encadrement de cette scène, six rangs de voussoirs forment archivolte sur le tympan et complètent la composition. Deux de ces cordons représentent des anges à mi-corps, comme une auréole autour du Christ. Le troisième contient les prophètes, le quatrième les docteurs, le cinquième les martyrs, le sixième les vierges. Au bas des voussures, à la droite du Christ, on voit un ange, des élus, Abraham; à la gauche, l'enfer.

La porte de gauche, sous la tour du nord, dite porte de la Vierge, est une composition des plus remarquables et qui peut être considérée comme le chef-d'œuvre de l'école de statuaire française au commencement du treizième siècle. Les bas-reliefs et statues du tympan, qui représentent les prophètes, la mort de la Vierge et son couronnement, sont traités avec une ampleur de style et une perfection d'exécution peu ordinaires. Quant à la porte de droite, dite porte Sainte-Anne, elle est en grande partie composée de fragments de l'église restaurée par Étienne de Garlande vers 1140. Son tympan, son trumeau, une partie des voussures et les statues des ébrasements appartiennent à la plus belle école de cette époque. Ces fragments ont été encastrés dans l'architecture de la façade et complétés avec adresse par l'architecte du treizième siècle, désireux de conserver des objets d'art qui passaient, non sans raison, pour des œuvres de valeur. Entre ces trois portes, dans de larges niches ménagées au devant des contre-forts, se dressent quatre statues colossales : saint Étienne, l'Église, la Synagogue et saint Denis. Puis au-dessus, la longue file des rois de

Juda forme un magnifique cordon séparant la première ordonnance de la façade des parties supérieures. Des statues isolées couronnent la galerie des rois. Elles représentent la Vierge accompagnée de deux anges; Adam et Ève. Cet ensemble, la rose qui s'ouvre entre les tours, les baies inférieures de ces tours, resplendissaient de couleurs et de dorures dont on voit encore de nombreuses traces. En 1490, un évêque arménien, nommé Martyr, étant venu en France, a laissé une relation de son voyage. Ce prélat, qui avait vu un grand nombre de monuments et qui devait être habitué aux splendeurs des églises d'Orient, est émerveillé devant la grandeur majestueuse et la richesse de cette façade de Notre-Dame, éclatante de couleur et d'or. Il faut s'arrêter un moment en face des vantaux des deux portes de la Vierge et de Sainte-Anne, couverts de pentures en fer forgé d'un merveilleux travail. La légende prétend que le serrurier qui s'était chargé de ferrer ces portes, désespérant de réussir dans l'ouvrage qu'il avait entrepris, s'adressa au diable, lequel consentit à faire les pentures à la condition, bien entendu, de se payer avec l'âme du forgeron. Le marché portait que les trois portes seraient ferrées. Le diable remplit exactement les conditions du marché; les deux portes latérales furent ferrées sans difficulté, mais impossible de poser les pentures sur les vantaux de la porte centrale, parce que c'est par cette porte que passe le saint Sacrement les jours de procession. Ainsi, toutes les clauses de l'engagement n'ayant pas été remplies, le serrurier garda son âme et le diable en fut pour ses deux portes, qui seules restèrent garnies de leur magnifique ferronnerie. Il faut dire que la légende ne date que du quatorzième siècle, et que les pentures appartiennent à la ferronnerie du commencement du treizième. Nous espérons que rien ne s'opposera à ce que les pentures de la porte centrale, bientôt terminées, soient attachées aux vantaux qui les attendent depuis si longtemps.

C'est au coucher du soleil, pendant les beaux jours, qu'il faut voir le grand portail de Notre-Dame. Son front s'illumine des couleurs les plus chaudes, les verrières semblent jeter des étincelles; ces myriades de figures, ces êtres étranges qui garnissent les galeries, paraissent s'animer comme pour un mystérieux concert. Rien d'ailleurs, dans cet ensemble, n'est abandonné au hasard ou à la fantaisie, ainsi qu'on le répète trop souvent, ignorants que nous sommes des choses du moyen âge. Tout se tient dans ces grandes compositions; la science et l'art se prêtent un appui mutuel. L'architecte, le sculpteur, le peintre, le verrier ont travaillé, inspirés par une seule pensée; et s'ils n'ont point, le plus souvent, laissé leur nom sur ces œuvres, ils ont su, bien mieux, y graver ce caractère de grandeur et d'unité dont nous poursuivons

vainement l'expression aujourd'hui, préoccupés que nous sommes de notre personnalité et d'un succès éphémère. C'est encore un jour de fête nationale qu'il faut s'acheminer vers Notre-Dame, quand les portes de la grande façade engloutissent cortéges brillants, peuple, soldats, que les cloches sonnent à toute volée, que gronde l'artillerie, et que sous ses larges nefs se répand une mer vivante. C'est alors qu'on a le sentiment de sa grandeur et qu'on ne saurait sans émotion coudoyer ces piliers, témoins impassibles de la vie d'un des peuples les plus agités de la terre.

Quand, au-dessus de cette foule, des milliers de lumières dorent l'atmosphère poudreuse, que les vitraux jettent des lueurs nacrées, que résonnent les grandes orgues, la vieille église paraît se réveiller et participer à la vie, aux sentiments du peuple qu'elle abrite. Ce n'est pas par la richesse des marbres, par l'éclat des peintures que ce grand vaisseau séduit les yeux, mais par l'harmonie parfaite de ses lignes, le juste rapport entre l'ensemble et les détails. Fait pour l'homme, le monument le protége mais ne l'écrase pas sous sa puissante masse par le luxe des matières rares et curieuses. Grand problème d'architecture que ces maîtres du moyen âge ont su résoudre !

Autrefois, devant la façade, existait une plate-forme qu'on appelait le Parvis, au niveau du pavé de l'église. Ce parvis, clos de barrières, s'élevait de deux mètres environ au-dessus des voies environnantes et de la berge de la Seine. On y montait encore par treize marches, du côté de la rivière, au commencement du dix-septième siècle. Peu à peu le sol environnant s'étant élevé, ce parvis ne fut plus distingué que par la clôture qui en marquait le périmètre : celle-ci disparut à son tour pendant le dernier siècle. Lorsqu'en 1847 on voulut abaisser le sol de la place pour dégager la façade, on trouva presque immédiatement, sous le pavé, des constructions romaines des bas temps dépendant d'un vaste édifice. Ces constructions s'étendent sous l'église et montrent leurs débris jusque vers le chevet, où furent découverts les curieux fragments de sculpture déposés au musée de Cluny.

La Sainte-Chapelle

La Cité renfermait autrefois un grand nombre de paroisses disparues aujourd'hui. Les habitations particulières auront même bientôt fait place à des monuments publics. Ainsi s'accomplit, après dix-sept cents ans d'existence, la destinée réservée à toutes les grandes villes qui, de leur berceau, firent la cité sacrée, l'*acropole*, le *forum*. De ses monuments anciens, la Cité ne renferme

que Notre-Dame et certaines parties du Palais, résidence des princes suzerains jusqu'au quatorzième siècle, puis Parlement, aujourd'hui Palais de Justice, composé bizarre de constructions appartenant à tous les âges, depuis le treizième siècle jusqu'à notre époque. Cette agglomération de bâtiments est comme un résumé de notre architecture depuis saint Louis jusqu'à Napoléon III, au milieu desquels s'élève la Sainte-Chapelle.

Le saint roi ayant acquis, en 1241, de Baudouin II, empereur de Constantinople, la couronne d'épines et un morceau de la vraie croix, voulut placer ces saintes reliques dans un oratoire digne de les recevoir. L'architecte, Pierre de Montereau, fut chargé de la construction. Commencée en 1245, trois ans suffirent pour élever la Sainte-Chapelle, qui fut consacrée le 25 avril 1248. Nos moyens expéditifs et nos engins modernes nous permettraient à peine d'obtenir un pareil résultat. La Sainte-Chapelle est divisée en deux étages; la chapelle basse et la chapelle haute; la première placée sous le vocable de la sainte Vierge, la seconde sous le vocable de la sainte Couronne et de la sainte Croix. Tout le bâtiment est construit en pierre de liais, dit *cliquart*, d'un beau grain, et présente le spécimen le plus complet et le plus pur, peut-être, de l'architecture religieuse du milieu du treizième siècle. Les deux étages sont voûtés en arcs d'ogives. Pour diminuer la portée des arcs de la chapelle basse et ne pas prendre trop de hauteur, ces voûtes reposent sur des colonnes isolées et forment ainsi un bas-côté étroit autour du vaisseau, éclairé par des roses-fenêtres qui remplissent tout l'espace laissé sous les formerets. Cette disposition originale donne une élégance singulière à cette œuvre qu'on eût pu prendre, sans cela, pour une crypte. Les parois de la chapelle haute, dont le pavé était de niveau avec celui des appartements royaux, ne présentent aux regards que des faisceaux de colonnettes entre lesquels brillent des verrières éclatantes de la plus harmonieuse coloration. Une riche arcature garnit le soubassement sous les appuis des fenêtres, et, derrière l'autel unique, s'élève une clôture ajourée, avec plate-forme, sur laquelle étaient placées les saintes reliques protégées par un édicule en bois. Deux retraits ménagés entre les contre-forts, à droite et à gauche, étaient destinés à recevoir les siéges du roi et de la reine; car la chapelle haute était réservée au souverain et à sa cour, tandis que la chapelle basse devait contenir les familiers. Un porche à deux étages et auquel on arrivait latéralement par les galeries du palais dessert les deux chapelles.

Les statues des douze Apôtres sont adossées aux piliers de la chapelle haute, au niveau de l'appui des fenêtres. Supportées par des culs-de-lampe et surmontées de dais, elles rompent la

sécheresse des lignes verticales de ces piliers. Richement peintes, dorées et revêtues de pâtes coloriées, elles détachent, sur les mosaïques lumineuses des verrières, leurs tons vigoureux d'or et d'émaux, présentant ainsi comme une zone animée au-dessus du soubassement.

Au nord de la Sainte-Chapelle s'élevait, avant l'incendie qui, en 1776, détruisit une partie du Palais, un petit édifice à deux étages destiné au trésor des chartes et au service de la sacristie. C'était une gracieuse construction due également à Louis IX. Reliée à la chapelle royale par une courte galerie qui existe encore, son voisinage faisait ressortir la grandeur du vaisseau principal et composait avec celui-ci un ensemble de l'effet le plus pittoresque. Bien que le sinistre de 1776 n'eût pas entamé le trésor des chartes, on jugea bon alors de le démolir pour donner à la cour du Mai un aspect symétrique et pour reproduire, à gauche de cette cour, en façon de pendant, la galerie qui longe la grand'salle des Pas-Perdus. Ce culte prodigieux pour la symétrie, plus fatal à nos édifices anciens que ne l'ont été les fureurs populaires, la foudre et l'action du temps, fit cacher, derrière un lourd placage d'architecture, tout un côté de l'oratoire de saint Louis, autrefois dégagé. Du côté sud, les bâtiments de la police correctionnelle, élevés il y a une vingtaine d'années, diminuèrent la largeur de l'ancienne cour; de sorte qu'aujourd'hui, contrairement à ce qui s'est pratiqué pour tous nos monuments parisiens, la Sainte-Chapelle, engagée plus qu'elle ne le fut jamais, ne laisse voir d'aucun côté ses belles proportions d'ensemble, demeure comme ensevelie au milieu d'amas de pierre froids et tristes, et ne montre qu'à grand'peine ses œuvres hautes par-dessus des toits et de lourds tuyaux de cheminée. Le passant cherche le long de ces murs monotones l'issue qui lui permet d'arriver au pied de l'édifice de saint Louis, signalé au loin par sa flèche dorée, et ne peut deviner où cet édifice prend racine.

Le roi Louis XI fut le premier qui apporta quelques modifications au plan de Pierre de Montereau. Le soupçonneux monarque ne se souciait point d'occuper le réduit ouvert qui, dans la nef haute, recevait le prie-dieu royal de ses prédécesseurs. Il fit construire, au midi, à la gauche de l'autel, entre deux contreforts, un petit oratoire fermé avec une sorte de meurtrière, pour avoir une vue sur l'officiant. Soit que les œuvres hautes de la Sainte-Chapelle fussent dégradées par le temps, soit qu'un incendie, dont l'histoire ne fait pas mention, eût détruit ses combles, Charles VIII y fit exécuter des travaux importants de restauration. La rose fut entièrement reconstruite et garnie de nouvelles verrières; les clochetons qui terminent les deux escaliers de la façade

urent refaits, ainsi que la charpente du comble et la flèche en bois recouvert de plomb.

On prétend que le roi Louis XII, étant goutteux et voulant arriver aux chambres du Palais et à la chapelle haute en litière, fit élever le joli degré (1) à rampe droite, douce et voûtée, qui longeait le flanc sud de la chapelle royale. Sous Henri II, un jubé en marbre sépara la nef haute en deux parties.

Le 26 juillet 1630, un incendie causé par la négligence des plombiers, dévora la charpente du comble et de la flèche qui, en tombant effondra la voûte de l'escalier dû à Louis XII. Ce sinistre étant réparé tant bien que mal, les voûtes du degré ne furent point refaites. Des échoppes occupées par des libraires s'élevèrent entre ses piliers calcinés. C'est sur cet escalier à demi ruiné que Boileau a transporté le champ de bataille de son *Lutrin* (2).

Les choses restèrent à peu près en cet état jusqu'à la fin du siècle dernier. Une couverture en bois avait été seulement placée sur les tronçons des piles du degré de Louis XII.

Pendant la Révolution, la Sainte-Chapelle devint un club, puis un magasin à farines, puis un dépôt des archives judiciaires, usage qui lui fut conservé jusqu'en 1837, époque où commencèrent les travaux de restauration. Après trente ans, ces travaux sont arrivés à leur terme, et le monument de saint Louis a repris son aspect premier. Bien entendu, les ouvrages de Charles VIII ont été conservés, et la flèche a été reconstruite suivant la forme de celle du quinzième siècle, car il n'existe aucun renseignement sur le clocher primitif.

Les verrières ne composent pas seules la décoration coloriée de la Sainte-Chapelle ; les piliers, l'arcature et les voûtes sont

(1) Brantôme rapporte comment le duc de Nemours descendit au galôp de son cheval Real le degré de la Sainte-Chapelle. « ...A propos de ce cheval Real, il faut que je face ce compte, que, deux ans avant, le roy Henry fit une partye, le jour du mardi gras, avec les jeunes seigneurs, princes et gentilshommes de sa court, d'aller en masque par la ville de Paris, et à qui fairoit plus de follies. Ils vinrent tous au Palais. M. de Nemours, estant sur le Real, monta de course (car ainsy le falloit) par le grand dégré du palais (cas estrange, estant aussy precipitant (roide), entra dans la gallerie et grand salle dudit palais, fait ses tours, pourmenades, courses et folies, et puis vint descendre par le dégré de la Sainte-Chapelle, sans que le cheval jamais bronchast, et rendit son maître saint et sauf dans la basse court... »

(2) Notre gravure représente la Sainte-Chapelle et son escalier ruiné par l'incendie de 1630,

.... et le perron antique
Où sans cesse, étalant bons et méchants écrits,
Barbin vend aux passans des auteurs à tout prix.

LA SAINTE-CHAPELLE AU XVIII[e] SIÈCLE

Dessin de M. Viollet-le-Duc, gravé par M. Guillaumot jeune.

couverts de peintures et de dorures qui donnent au vaisseau l'aspect d'une immense châsse. Des gaufrures et des fonds de verre, treillissés d'ornements d'or, ajoutent au précieux de cet intérieur splendide. C'est une harmonie chaude de tons transparents et sourds, de touches brillantes et de reflets d'or qui vous transportent en dehors de la réalité. La coloration des piliers et des voûtes, fondue dans l'éclat translucide des verrières, acquiert une telle légèreté, que cet ensemble paraît sortir des conditions terrestres de stabilité. L'architecte, en reportant la poussée des contre-forts tout entière à l'extérieur, en en garnissant l'intervalle de verrières puissamment coloriées, savait bien qu'il obtiendrait cet effet prodigieux, réseau de filigranes d'or sertissant des pierres précieuses. Au fond de la chapelle brille, dans l'atmosphère diaprée, le grand tabernacle d'or qui protégeait le précieux reliquaire. C'était là, sur cette plate-forme ruisselante d'émaux et de reflets métalliques que saint Louis montait, à certains jours, pour montrer la couronne d'épines aux fidèles remplissant la nef et au peuple qui se tenait dans la cour du palais. Un panneau de verre blanc avait été réservé dans la fenêtre du fond pour permettre cette exhibition, réservée au roi seul (1).

Des tombes de pierre gravées composent presque entièrement le pavage de la chapelle basse; elles recouvraient les cercueils des principaux dignitaires de la chapelle royale, et parmi ces tombes on distingue celle de Jacques Boileau, chanoine, frère du poëte, et qui mourut en 1716.

Une fois l'an, une messe est célébrée dans la Sainte-Chapelle à l'occasion de la rentrée des cours après les vacances.

Les églises paroissiales de l'ancien Paris de Philippe Auguste et de Charles V étaient très-nombreuses et petites. Dans l'enceinte de la populeuse ville l'espace était rare. Des oratoires et chapelles dépendant d'hôpitaux et de colléges permettaient encore à la foule des fidèles de se disséminer sur un grand nombre de points. Parmi ces chapelles, la plus ancienne et la plus remarquable par le style de son architecture est certainement la petite église de SAINT-JULIEN-LE-PAUVRE, dépendance aujourd'hui de l'Hôtel-Dieu, sur la rive gauche. Cet édifice, dont les fondations remontent aux premiers siècles de l'ère chrétienne, puisque Grégoire de Tours

(1) Aujourd'hui la sainte couronne et le morceau de la vraie croix achetés à Baudouin II sont déposés dans le trésor de Notre-Dame. L'ancien reliquaire de la couronne ayant été fondu en 1792, celui que l'on voit aujourd'hui a été fabriqué sur le même dessin. Il est d'une grande richesse comme travail et comme matière.

le cite déjà comme une basilique, fut reconstruit plusieurs fois. L'édifice actuel remonte à la fin du douzième siècle (1170 environ), et les détails de son architecture ont une parfaite analogie avec ceux de la partie ancienne de Notre-Dame. Très-simple à l'extérieur, la petite église de Saint-Julien fournit un exemple excellent de cette belle école du douzième siècle dont l'abside de Saint-Germain-des-Prés est, à Paris, le plus ancien spécimen, et dont nous retrouvons des restes à Saint-Denis.

Il est, chez les peuples, des moments de floraison pendant lesquels la marche des événements politiques, les travaux de l'intelligence, le besoin d'expansion, le développement des arts, la puissance militaire composent un ensemble complet et harmonique. L'histoire antique et l'histoire des temps modernes présentent de ces points brillants signalés comme des fanaux à travers la pâle lueur des faits d'un ordre secondaire. On aime à fixer le plus longtemps possible ses regards sur ces époques privilégiées, et l'on se demande quelles sont les causes qui ont produit ces grandeurs soudaines : on voudrait les faire renaître. Les diverses expressions de l'art, pendant ces périodes d'expansion, prennent un caractère tranché qui permet de les reconnaître aisément à travers les siècles sans jamais vieillir; car c'est le privilége des œuvres d'art qui sont l'expression exacte d'un état de la civilisation, de conserver une jeunesse éternelle. Telle est l'architecture des Grecs pendant la brillante et trop courte phase de leur histoire; telle est celle de l'Ile-de-France pendant les douzième et treizième siècles.

De tant de monuments élevés alors, il ne nous reste guère que des églises, quelques châteaux ruinés, des débris épars, monastères, hospices. Paris, centre d'activité, colosse sans cesse rebâti, ne conserve qu'un petit nombre de ces édifices dus aux écoles laïques des douzième et treizième siècles. Si nous laissons de côté Notre-Dame, Saint-Julien-le-Pauvre, le chœur de Saint-Germain-des-Prés, celui de Saint-Martin-des-Champs, quelques traces conservées à Saint-Séverin, nous ne trouvons plus dans nos églises que des restes, très-altérés d'ailleurs, des quatorzième et quinzième siècles, restes sans valeur comme art, affadis par des restaurations continuelles faites sans goût et sans intelligence. Les paroisses de Saint-Merri, de Saint-Leu, de Saint-Nicolas-des-Champs, de Saint-Laurent, de Saint-Gervais, ne présentent qu'un intérêt très-secondaire à l'artiste et à l'archéologue. Gênées par l'espace, leurs plans sans développements, contournés, font penser à ces fruits qui mûrissent entre les barreaux d'un treillage. La place était trop rare pour ne point profiter de toute celle dont on pouvait disposer, et il ne s'agissait pas de chercher des combinaisons symétriques. La richesse même des paroisses du vieux

Paris fut pour les églises une cause de mutilations. Depuis le dix-septième siècle, notamment, elles eurent à subir des transformations de tous genres; boiseries malséantes, placages de marbres, mobilier à la mode du jour, enlèvement de vitraux pour donner de la lumière, tableaux accrochés aux piliers, vinrent modifier ou masquer leur vieille architecture. La Révolution, en enlevant ces superfétations, les laissa nues, couvertes de plaies, dévastées; et depuis lors les réparations tentées n'ont pas toujours été heureuses. La grande pensée d'unité qui présida, dans l'origine, à la construction de ces monuments religieux, était perdue après la Renaissance; et, pour s'en convaincre, il suffit de parcourir les *Guides* qui, depuis le dix-septième siècle, ont parlé de ces monuments.

Ce qui occupe leurs auteurs, ce sont les tableaux, les objets mobiliers, les orgues, certains détails nouveaux; comme si les églises étaient des musées ou des magasins de bric-à-brac. Cependant la Renaissance sut encore élever, à Paris, de beaux monuments religieux; Saint-Eustache, Saint-Étienne-du-Mont en fournissent la preuve.

Saint-Eustache.

Saint-Eustache n'était jusqu'au seizième siècle qu'une chapelle dédiée à sainte Agnès, dont l'importance s'était accrue successivement par suite de l'extension du quartier qui l'entourait. Ce fut en 1532 que le prévôt de Paris, Jean de la Barre, posa la première pierre de l'église actuelle. L'architecte était un certain David. Les travaux, commencés par la nef, ne furent continués qu'avec lenteur; il est à croire même qu'ils restèrent en suspens lors des guerres religieuses, puisque le chœur ne fut commencé qu'en 1624, en suivant scrupuleusement, d'ailleurs, les projets primitifs. La façade, dont le rez-de-chaussée fut élevé probablement par l'architecte auteur du projet, resta inachevée. Ces œuvres inférieures, qui rappelaient le style des deux portails nord et sud, furent démolies au commencement du dix-huitième siècle et remplacées par le lourd portail que nous voyons aujourd'hui, dont chacun peut constater la médiocrité, et qui est attribué à Mansard.

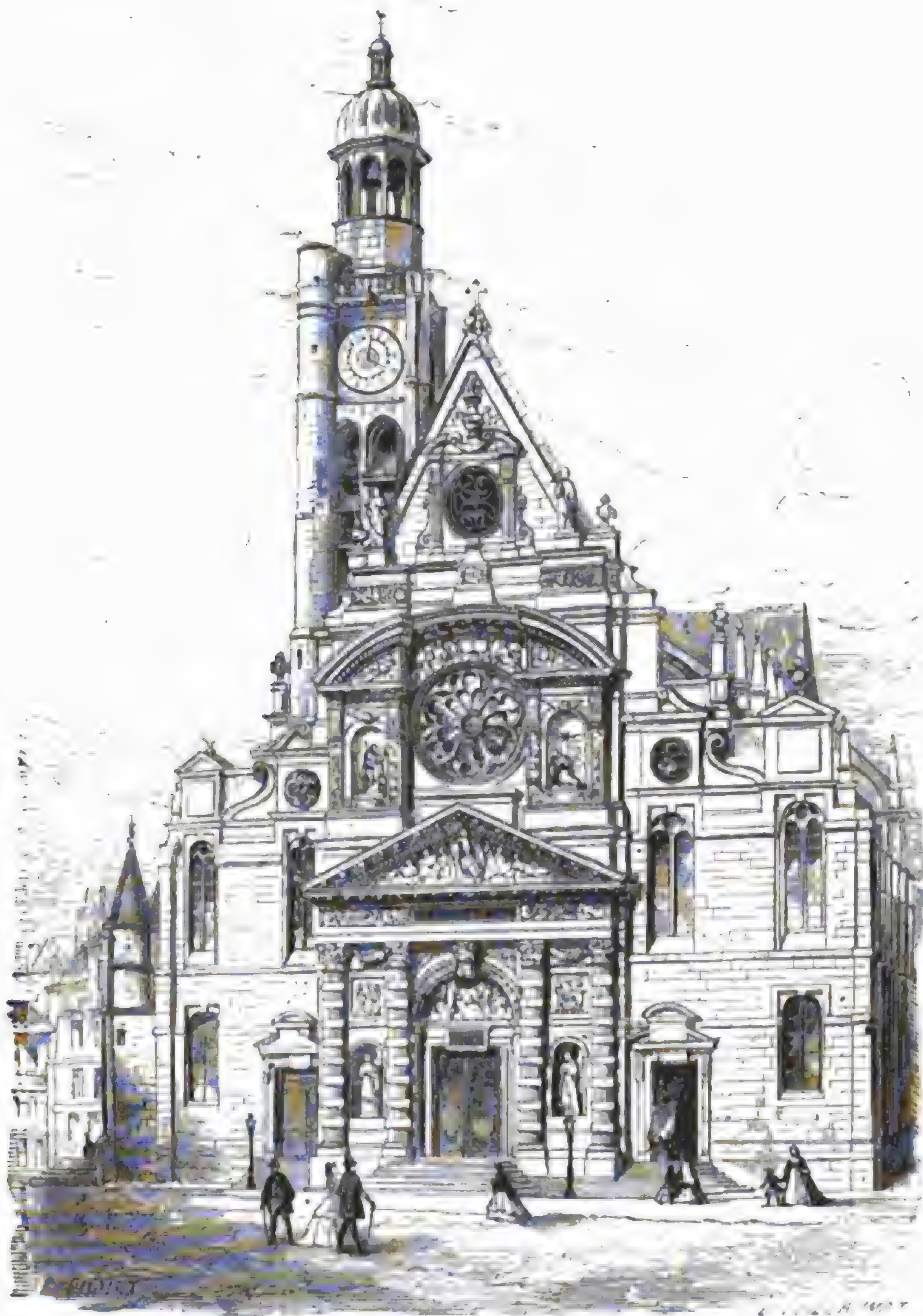
Le plan de Saint-Eustache est exactement celui d'une église gothique; le système de structure adopté est encore le système admis pendant le moyen âge en France : voûtes contre-boutées par des arcs-boutants, bas-côtés avec triforium au-dessus, chapelles latérales et absidales, flèche en charpente et plomb au centre du transsept, contre-forts avec pinacles pour assurer la stabilité,

chénaux aux gargouilles saillantes. Cependant, si l'architecte n'a rien inventé quant au plan et aux dispositions générales, il a prétendu innover dans les détails. Repoussant la courbe en tiers-point, vulgairement appelée ogive, il a adopté pour les fenêtres hautes la forme elliptique, ce qui n'est pas heureux. Ses contre-forts simulent des pilastres composites et, à l'intérieur, les piliers présentent la plus étrange superfétation de pilastres et de colonnes qu'il soit possible d'imaginer. L'effet d'ensemble de cet intérieur ne laisse pas cependant de produire une impression de grandeur élégante qui séduit. Ces collatéraux élevés répandent dans le vaisseau une belle lumière, heureusement répartie. Il y a bien dans tout cet intérieur une affectation théâtrale, le désir évident de surprendre, et si ce vaisseau était entièrement recouvert de peintures, si les fenêtres étaient garnies de vitraux légèrement coloriés, l'intérieur de l'église Saint-Eustache aurait toute l'apparence d'un palais de fées, sinon d'une église catholique. Cet intérieur, très-grand déjà, grandirait encore par une bonne entente d'harmonie de tons. Qu'on imagine tout un système de coloration commençant, dans les parties inférieures, par des tons solides et chauds et devenant de plus en plus délicats et légers à mesure que l'on s'élèverait, avec quelques éclats d'or sur les points saillants; que l'on voile, par la pensée, les jours des fenêtres par des vitraux d'une transparence nacrée, l'effet général serait merveilleux. L'architecte de Saint-Eustache, en projetant son édifice, avait-il eu cette pensée? C'est à croire, car l'architecture intérieure ne paraît composée que pour s'aider de la peinture.

Quelques chapelles seulement furent peintes pendant le dix-septième siècle, restaurées et complétées depuis peu, mais d'après un principe étranger au style adopté dans le monument. Ces peintures, en effet, d'un aspect lourd et peu harmonieux, quel que soit d'ailleurs leur mérite, ne se rattachent point à l'architecture et ne la font point valoir.

Il faut examiner avec attention le portail nord du transsept de Saint-Eustache : c'est une des œuvres les plus remarquables du seizième siècle. Les proportions de ce grand pignon, l'étude des détails, leurs rapports avec l'ensemble indiquent un artiste consommé dans son art. Malheureusement, ce portail s'élève au fond d'une rue étroite et biaise qui permet difficilement d'en saisir l'ensemble d'un coup d'œil.

Si, dans ces monuments religieux de l'époque de la Renaissance, on ne retrouve plus cette verdeur juvénile, ce savoir du constructeur, cette variété de moyens qui charment dans les édifices du douzième et du treizième siècle et qui en font un sujet



SAINT-ÉTIENNE-DU-MONT

Dessin de M. Fichot, gravé par M. Guillaumot aîné.

perpétuel d'études, on y reconnaît encore une fertilité d'invention, une originalité native qui peut-être nous manquent aujourd'hui.

Saint-Étienne-du-Mont.

L'église Saint-Étienne-du-Mont possède ces qualités propres aux architectes du seizième siècle. C'est en 1517 qu'elle fut reconstruite en commençant par l'abside. Conduites avec lenteur et interrompues pendant les guerres religieuses, les constructions ne furent achevées que vers 1620 par la façade. La chapelle absidale ne fut élevée que vers 1660. Aucune de nos églises, à Paris, ne présente des dispositions intérieures qui puissent être comparées à celles de Saint-Étienne-du-Mont. Les voûtes des collatéraux, presque aussi élevées que celles de la nef, retombent sur de gros piliers cylindriques réunis à une certaine hauteur, dans la nef et le chœur, par une galerie de circulation, sorte de balcon qui fait le tour de l'édifice, sauf dans le transsept (1). Un jubé, reposant sur un arc surbaissé, ferme l'entrée du chœur sans masquer l'autel principal, et deux jolis escaliers s'enroulant autour des piliers permettent de monter sur la plate-forme d'où on lisait autrefois l'épître et l'évangile et où se plaçaient les chantres. La façade de ce monument ressemble un peu trop à ces meubles appelés *cabinets* au commencement du dix-septième siècle et qui cachaient leurs tiroirs, leurs vantaux et leurs secrets, sous une superfétation d'ordres microscopiques, de niches, de frontons circulaires et angulaires, de statuettes et de grotesques. Ce qui manque sur cette façade, comme sur la plupart des monuments religieux élevés à cette époque, c'est une idée première. Tout cela se superpose, s'enchaîne, s'accole sous l'influence d'un caprice, par un jeu de l'esprit, sans qu'il soit possible de découvrir, à travers ces échantillons d'architecture, un parti, une ordonnance résultant d'une pensée dominante. Même au moment de sa décadence, notre art du moyen âge se soumet à une idée, procède d'après une méthode, et la conception générale, si chargée qu'elle soit de détails, est écrite dès la base du monument; si bien qu'on n'en saurait enlever une partie et la remplacer par autre chose sans détruire l'harmonie.

(1) Il faut remonter au treizième siècle pour trouver une disposition analogue à celle qui a été adoptée à l'intérieur de Saint-Étienne-du-Mont. La nef de la cathédrale de Rouen présente une galerie de circulation suspendue aux piliers, qui peut-être donna le motif appliqué par l'architecte de l'église du Mont.

En peut-on dire autant de l'architecture de Saint-Eustache et de Saint-Étienne-du-Mont? Il y a bien quelque chose d'attrayant dans cet imprévu, dans cette fantaisie, qui interviennent à tout propos et qui reproduisent en pierre les rêves de l'artiste. On se fatigue vite cependant de toute œuvre d'art qui n'est pas l'éclosion bien mûrie d'une idée mère. Un édifice, surtout un édifice religieux, n'est pas une causerie, passant d'un sujet à un autre, glissant sur tout sans rien approfondir, se tirant par un trait d'esprit d'une explication difficile, et ne laissant après elle que le souvenir d'une heure agréablement écoulée. L'architecture est un art trop sérieux, qui demande trop de soins et coûte trop cher pour qu'il lui soit permis de se montrer sans rien dire et sans rien conclure. Il est clair que le seizième siècle ne prenait plus au sérieux les églises, qu'il les bâtissait plutôt pour prouver à la Réformation que le catholicisme était encore vivant que par conviction. Dans ces monuments, l'iconographie présente le bizarre mélange de traditions chrétiennes et de souvenirs de la Rome antique. Le symbolique tombe parfois dans le burlesque, et la satire personnelle intervient dans la sculpture.

Saint-Sulpice.

Les dispositions générales de l'église, trouvées par le moyen âge, sont cependant conservées; on ne cherche même pas à s'en écarter, tant elles sont passées à l'état de tradition consacrée. Nous voyons ces dispositions persister jusque pendant le dix-huitième siècle, car Saint-Sulpice, par son plan et son système de structure, est encore une église gothique élevée par des constructeurs médiocrement habiles, qui n'ont rien trouvé de mieux que de substituer, aux supports grêles des églises du moyen âge, de lourds piliers obstruant la vue et gênant la circulation; aux voûtes si ingénieusement combinées par les maîtres du treizième siècle, des berceaux en pierre de taille dont la poussée s'exerce sur toute la longueur des murs et exige, pour les contre-bouter, des amas de matériaux dont l'emploi du système gothique permettait de se passer.

Val-de-Grâce.

L'église du Val-de-Grâce, élevée par Anne d'Autriche, pour remercier Dieu de la naissance de Louis XIV, est un des rares monuments qui abandonnent le plan du moyen âge. François Mansard en fournit les plans, l'œuvre fut continuée par Jacques

LE VAL-DE-GRACE

(Vue prise du Boulevard d'Enfer)

Dessin de M. Français, gravé par Mlle H. Boetzel.

Lemercier et achevée par Pierre Lemuet, Gabriel Leduc et Duval. Cette église, dont le dôme est très-heureusement tracé et dont toutes les parties sont exécutées avec un soin remarquable, est bâtie sur un plan ayant, avec celui de Saint-Pierre de Rome, beaucoup d'analogie. C'est une disposition rappelant, comme Saint-Pierre même, les salles des thermes antiques de Rome, mais l'édifice parisien étant petit d'échelle, ces dispositions, qui conviennent si bien à de très-vastes vaisseaux, sont ici encombrées et d'un aspect intérieur assez mesquin ; car l'architecture ne peut pas impunément être changée d'échelle, et le plan d'une église convenable pour contenir dix mille personnes ne saurait être réduit à des dimensions qui permettraient de n'en contenir que cinq mille. Autre programme, autre plan.

Saint-Roch.

Dès le milieu du dix-septième siècle, l'architecte J. Lemercier avait commencé l'église Saint-Roch (1). Cet artiste, d'un rare mérite, comprenait déjà que les dispositions de l'église catholique demandaient à être profondément modifiées, par suite des changements introduits dans les habitudes des fidèles et du clergé. La distribution intérieure de Saint-Roch est celle qui, à Paris peut-être, est la plus heureusement conçue, si l'on tient compte des services auxquels une église doit aujourd'hui satisfaire. Sur un terrain étroit, irrégulier, avec des différences de niveau considérables, l'architecte a su composer un plan excellent, et si l'architecture adoptée n'était pas aussi lourde et froide, on pourrait considérer ce monument comme un chef-d'œuvre. Que l'on suppose la voûte de l'abside principale soutenue par des piliers élancés et d'une meilleure proportion, la grande chapelle circulaire de la Vierge qui s'élève derrière le chœur produirait un merveilleux effet. Le Calvaire, sorte de crypte s'étendant à l'extrémité de l'axe longitudinal, était un motif d'architecture heureusement trouvé et auquel il ne manque que le choix et un peu d'originalité dans les détails, d'une désespérante banalité classique.

Saint-Germain-des-Prés.

Trois églises anciennes, dont nous n'avons point encore parlé, méritent d'être visitées ; l'une, Saint-Germain-des-Prés, dépendait

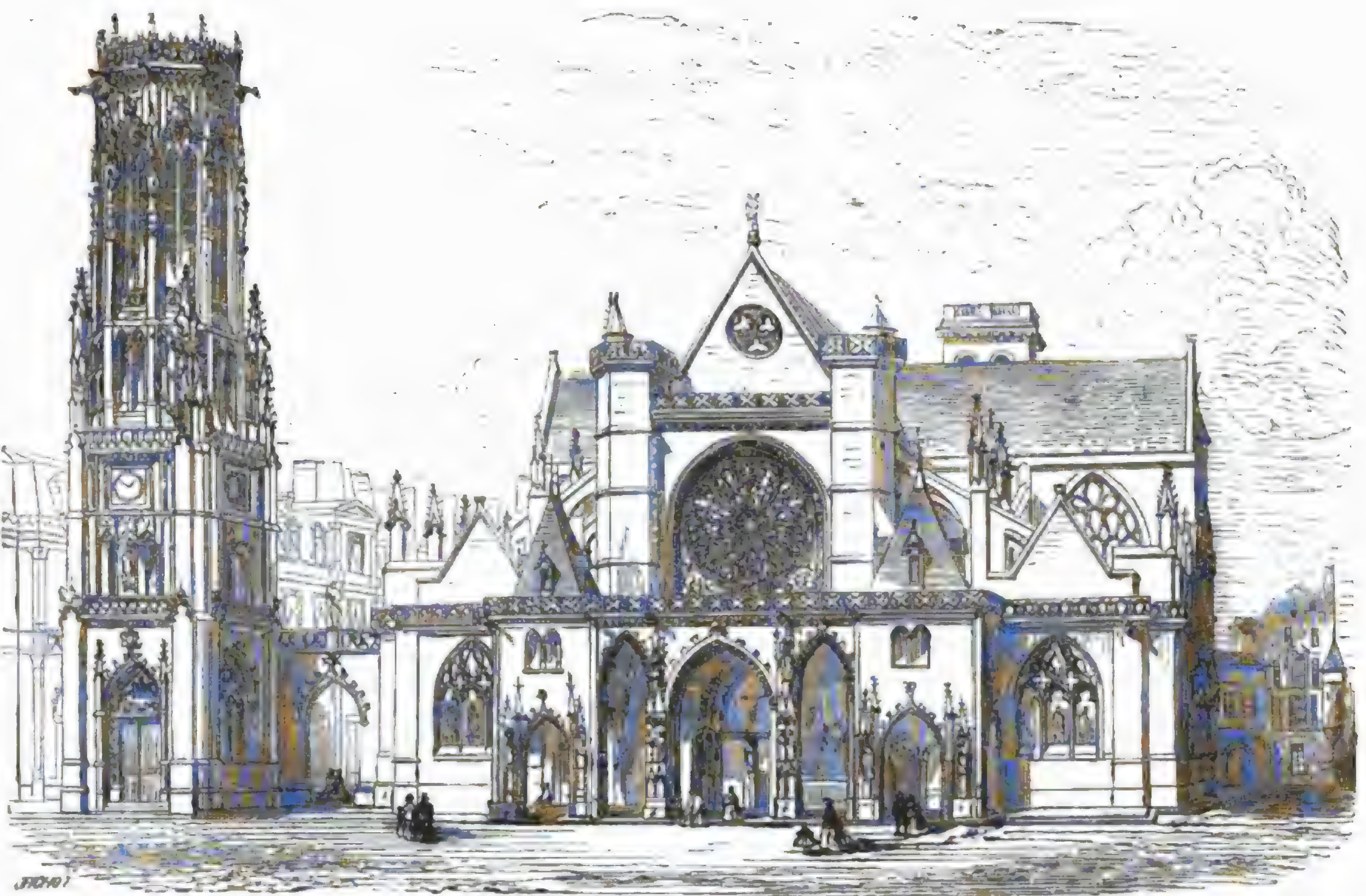
(1) Louis XIV en posa la première pierre en 1653.

de l'abbaye de ce nom. Situé autrefois hors de Paris sur la rive gauche, en face du Louvre de Philippe Auguste et de Charles V, ce monastère possédait son enceinte fortifiée, ses fossés, ses portes avec pont-levis. De l'église de Childebert il ne reste plus rien que certains fûts de colonnes en marbre, replacés au douzième siècle dans le chœur. La nef fut rebâtie pendant le onzième siècle à la suite d'une tour carrée dont la base, assez gauchement rhabillée il y a quelques années, paraissait appartenir au neuvième siècle. Le chœur et la porte occidentale appartiennent au milieu du douzième siècle. Il ne faut pas d'ailleurs considérer cette nef du onzième siècle comme un monument original, car elle fut reprise pendant le dix-septième siècle et au commencement de celui-ci en presque totalité, et les sculpteurs mêmes de ces temps cherchèrent à imiter quelques-uns des vieux chapiteaux romans, par respect probablement pour l'ancienne basilique. Une peinture décorative couvre toute cette architecture peu authentique, dix fois remaniée, et donne au monument un aspect étrange. Des sujets, remarquablement traités par Flandrin, contribuent à jeter le trouble dans l'esprit du visiteur quelque peu versé dans la connaissance des styles, car la délicatesse et le sentiment, trop pâle peut-être, des peintures de Flandrin contrastent d'une façon criante avec la sauvagerie des chapiteaux et profils de la nef, trop bien trouvée par les artistes modernes qui, cherchant la naïveté, sont tombés dans le burlesque et la laideur (1). De ses trois clochers, l'église de Saint-Germain-des-Prés n'en possède plus qu'un, celui de la face occidentale. Extérieurement, l'abside, fort remarquable à l'intérieur, ne manque pas de grâce et gagnera beaucoup à être entièrement dégagée, surtout si l'on se résout à enlever la lourde chapelle terminale bâtie il y a environ quarante ans.

Saint-Germain-l'Auxerrois.

La seconde église qui doit attirer l'attention des visiteurs est l'église Saint-Germain-l'Auxerrois. Sa façade, qui se présente en face de l'entrée orientale du Louvre, est une jolie composition, originale, présentant une heureuse silhouette. Du reste, dans cette église, on trouve réunis tous les styles d'architecture, depuis le douzième siècle jusqu'au quinzième. La base du clocher appartient au douzième siècle, la porte principale, sous le porche, au

(1) Douze des vieux chapiteaux de la nef de Saint-Germain-des-Prés sont aujourd'hui déposés dans la salle des Thermes du Musée de Cluny, et s'ils sont d'un travail grossier, du moins ne manquent-ils pas de caractère.



SAINT-GERMAIN-L'AUXERROIS

Dessin de M. Fichot, gravé par M. Guillaumot jeune.

commencement du treizième; le chœur, très-défiguré intérieurement, date de la même époque; la chapelle de la nef, au sud, a été bâtie au quatorzième siècle; la nef, les croisillons, les chapelles absidales, la façade et le porche occidental ne remontent pas au delà du quinzième siècle. Il serait difficile de donner la raison de ces constructions successives à époques éloignées les unes des autres; mais la destinée des églises de Paris est de subir perpétuellement des changements, des adjonctions, voire des mutilations, sous prétexte d'embellissements et pour se conformer au goût du jour.

En 1744, le chœur de Saint-Germain-l'Auxerrois était encore fermé par un beau jubé dont Pierre Lescot avait composé l'architecture, et dont la sculpture était due à Jean Goujon.

Les marguilliers et le curé, après la suppression du chapitre, renversèrent cette ordonnance et firent mutiler les piliers et arcades du chœur. « Un architecte, nommé Bacarit, présenta un projet de décoration dont l'Académie des Arts accepta la responsabilité en y donnant une éclatante approbation... Ce qui parut merveilleux aux académiciens de 1745, tout le monde le trouve informe aujourd'hui (1). » Quelques fragments des sculptures de Jean Goujon sont déposées au Louvre, dans la collection de la Renaissance.

Depuis 1838, des travaux de restauration furent entrepris dans l'église de Saint-Germain-l'Auxerrois, sous la direction de Lassus et rendirent un certain lustre à ce monument vénérable. Des peintures furent exécutées par M. Amaury Duval, dans la chapelle du sud. Celles du porche sont faites à la fresque par M. Mottez.

Saint-Séverin.

L'église Saint-Séverin, dont le clocher se découpe assez gracieusement sur la rive gauche, entre le boulevard Saint-Michel et l'Hôtel-Dieu, laisse voir aussi des constructions de diverses époques. Quelques parties antérieures de la nef appartiennent au treizième siècle; le reste de l'église date des quatorzième et quinzième siècles. Le petit portail de l'ancienne église Saint-Pierre-aux-Bœufs a été accolé après la démolition de cette église, en 1839, à la face occidentale de Saint-Séverin, qui n'était qu'un pignon de clôture provisoire, car l'édifice devait être prolongé au delà de ce point. Un cloître existe encore du côté méridional; il date du quinzième siècle, et c'est le seul, avec celui des Billettes, qui soit encore debout à Paris.

(1) Voyez l'*Itinéraire archéol. de Paris*, par M. F. de Guilhermy, 1855.

Il ne faut point omettre d'aller voir l'ancienne église du Prieuré clunisien de Saint-Martin-des-Champs, aujourd'hui Conservatoire des Arts et Métiers. L'abside, du commencement du douzième siècle, est un des remarquables exemples de l'architecture religieuse de cette époque. Une large nef, sans collatéraux, bâtie au treizième siècle et couverte par un lambrissage en bois sur charpente, précède ce chœur. Ce monument, restauré depuis peu avec soin, s'élève non loin du magnifique réfectoire des moines, l'un des beaux ouvrages du commencement du treizième siècle. La bibliothèque du Conservatoire est établie dans cet ancien vaisseau divisé par une épine de sveltes colonnes portant les voûtes. La sculpture de cette salle est de la plus grande beauté, comme style et comme exécution.

Sainte-Geneviève.

Excepté les deux essais cités plus haut, tentés par les architectes du dix-septième siècle, pour sortir de la donnée admise pendant le moyen âge, on continuait à construire des églises à Paris qui, sauf le style, n'apportaient aucune modification aux plans et dispositions anciennes. L'architecte Soufflot fut chargé, à la suite d'une sorte de concours limité, de l'exécution de la nouvelle église Sainte-Geneviève, pour accomplir un vœu fait par Louis XV pendant sa maladie à Metz. Le plan de Soufflot sortait entièrement des dispositions adoptées jusqu'alors dans nos églises parisiennes. C'est une croix grecque avec bas-côtés, large coupole au centre et vaste portique sur la façade à l'instar de celui du Panthéon, à Rome. Malheureusement, quelques vices dans l'exécution, et surtout la hauteur exagérée donnée au dôme après la mort de Soufflot, obligèrent d'augmenter l'épaisseur des quatre piliers qui portent la coupole, ce qui détruisit l'effet d'ensemble de l'intérieur du vaisseau qui, malgré la pauvreté des détails et une certaine maigreur dans les proportions, présentait des qualités très-remarquables. L'œuvre de Soufflot fut encore altérée par le bouchement des fenêtres latérales et par la fâcheuse proportion donnée au tambour supérieur et au dôme construit après sa mort. Il n'en faut pas moins constater qu'il y avait là une tentative hardie, un grand effort pour sortir des données jusqu'alors suivies; et bien qu'un portique de vingt-cinq mètres de hauteur ne soit pas d'un usage commode sous notre climat, bien que la construction toute factice de ce portique fût un fâcheux précédent, bien que le plan ne comportât guère les services d'une église catholique, il n'en faut pas moins reconnaître dans l'œuvre de Soufflot, telle surtout qu'il l'avait conçue, la trace d'un grand talent sinon du génie.

La Madeleine.

Après le concordat on songea d'abord à réinstaller le culte dans les églises de Paris qui n'avaient point été démolies et qui servaient de magasins, de dépôts, d'ateliers. Ces églises, encore en grand nombre, suffirent d'abord, mais bientôt des quartiers nouveaux s'élevèrent à l'occident et au nord, sur la rive droite de la Seine, et il fallut songer à satisfaire aux besoins religieux des habitants. L'empereur Napoléon Ier avait, à plusieurs reprises, provoqué de la ville de Paris des décisions tendant à élever quelques églises nouvelles, mais les préoccupations de ce temps empêchèrent qu'on ne donnât suite à ces projets. Alors il existait à l'extrémité de la rue Royale un monument à peine sorti de terre, commencé à la fin du règne de Louis XVI et destiné à remplacer l'ancienne chapelle de Sainte-Madeleine. Napoléon Ier eut l'idée d'ériger sur cet emplacement un temple à la Gloire, consacré à certaines fêtes annuelles, dont le détail est donné dans les lettres mêmes de l'empereur à ce sujet. Le projet fut mis au concours, et l'architecte Vignon, désigné par l'empereur, contrairement à l'avis de la section de l'Académie des beaux-arts, se mit à l'œuvre. En 1814 la nef de ce monument s'élevait au-dessus du sol; les colonnes jusqu'à la hauteur des chapiteaux. Le gouvernement de la Restauration reprit naturellement le projet d'une église. Des modifications furent apportées au plan du temple, et on se remit pour la troisième fois à l'œuvre. La bâtisse fut encore interrompue et ne fut reprise que vers 1825. Continuée activement après la révolution de Juillet par M. Huvé, successeur de Vignon, l'église de la Madeleine fut enfin livrée au culte en 1840. Malgré des remaniements presque complets après chaque changement de programme, cet édifice se ressent de l'incertitude qui pesa si longtemps sur sa destinée. A l'intérieur, l'église de la Madeleine peut passer pour une salle d'assemblée, pour une salle de thermes antiques, pour un vaste tribunal, et ne semble être devenue église que par suite d'un changement de destination. A l'extérieur, c'est un temple romain sur de grandes dimensions. La cella tout unie, le comble à double pente, ne font nullement soupçonner la disposition intérieure par travées, avec arcs-doubleaux et coupoles sur pendentifs, abside semi-circulaire et sanctuaire relevé. Ce sont deux monuments emboîtés *par art subtil*, si bien que, si l'on introduisait quelqu'un les yeux bandés dans cette nef, et qu'après la lui avoir fait visiter dans ses détails on lui demandât d'en décrire, par déduction naturelle, la forme extérieure, il est certain que ce

visiteur donnerait à l'enveloppe une tout autre apparence que celle qu'on a adoptée. Il faut reconnaître que cet intérieur ne manque pas de grandeur et de noblesse, et qu'il ferait une belle salle d'assemblée pour entendre de la musique ou un orateur placé à l'entrée du chœur. Mais pour en faire une église il a fallu en torturer les dispositions générales. Extérieurement, l'église de la Madeleine présente assez bien la physionomie d'un grand temple romain dans le goût de ceux que bâtit l'empereur Hadrien en Grèce et en Syrie. Sa perspective, par un beau soleil, vue de la place de la Concorde, encadrée par les deux bâtiments du Garde-Meuble, ne laisse pas d'être imposante, surtout si, par la pensée, on remplace ces colonnes composées d'empilages d'assises basses par des monolythes de marbre ou de granit, comme ceux du temple de Jupiter à Athènes, ou du Soleil à Baalbek, et ces plates-bandes appareillées, rattachées avec des barres de fer, par de beaux blocs de pierre d'un seul morceau, ainsi que ce système d'architecture le comportait. Quoi qu'il en soit, l'église de la Madeleine signale une époque de tâtonnements, de recherches savantes, une intention de retour absolu vers les formes de l'antiquité romaine, et, à ce point de vue seulement, elle serait intéressante si d'ailleurs elle ne présentait pas les qualités que nous venons de signaler.

Notre-Dame-de-Lorette.

Après cette tentative dont le résultat ne remplissait que médiocrement les données d'une église catholique et qui était singulièrement dispendieuse, on voulut se rattacher à d'autres traditions. Les architectes qui avaient visité l'Italie se dirent qu'après tout, cette contrée des arts avait élevé des églises catholiques, et qu'imiter pour imiter, peut-être était-il plus sensé de copier une basilique chrétienne qu'une salle de thermes ou un temple païen. Ainsi fit-on. Notre-Dame-de-Lorette s'éleva sur le plan d'une basilique chrétienne de Rome, mais au lieu du narthex au portique bas et protecteur qui s'élève devant la basilique romaine, comme pour rendre hommage à l'antiquité qu'on allait laisser de côté, un portique corinthien avec fronton qui n'abrite les fidèles ni contre le soleil, ni contre la pluie, se dressa devant la nef catholique. Il faut dire que le monument fut mis au concours et que le portique corinthien était une concession au sentiment des juges, qui regardaient alors comme une hardiesse cet abandon de l'antique forme romaine. Des projets qui entraient plus radicalement dans l'imitation de la basilique chrétienne furent mis de côté, et l'on peut dire de l'église Notre-Dame-de-Lorette aux personnes assez

indiscrètes pour demander ce que fait là ce portique corinthien avec fronton, que c'est grâce à cet accessoire antique que la basilique chrétienne a pu passer. L'intérieur de cette église est d'une jolie proportion, et s'il n'élève beaucoup l'esprit, du moins est-il confortable et d'un aspect plaisant. Les peintures s'harmonisent avec ce vaisseau d'une dimension restreinte et n'ont rien de la physionomie farouche des arts primitifs.

Saint-Vincent-de-Paul.

Une seconde église s'éleva bientôt après Notre-Dame-de-Lorette sur le type des basiliques latines. Admirablement située, l'église Saint-Vincent-de-Paul présente extérieurement un mélange de styles assez divers. Derrière un portique ionique dans le goût grec, s'élève un grand mur surmonté de deux tours carrées dont la silhouette un peu froide et les larges baies garnies de treillis rappellent plutôt les constructions industrielles que la forme prêtée aux clochers. Si l'on entre dans l'église, on se trouve transporté dans une basilique latine, laissant apercevoir des réminiscences des arts pseudo-normands de Sicile. Les gens curieux et qui veulent se rendre compte de tout ne comprennent pas trop comment ces charpentes apparentes à l'intérieur s'arrangent avec la forme des toits visible à l'extérieur; mais ce sont là des détails sur lesquels il faut se garder de s'appesantir aujourd'hui. Flandrin a couvert les murs de cette basilique, au-dessus des latéraux, de deux immenses compositions en forme de frise qui sont certainement ce que cet artiste éminent a laissé de plus parfait. Ces belles pages, qui à elles seules immortaliseraient leur auteur, gagneraient beaucoup si l'architecte ou l'artiste chargé de la décoration de la basilique n'avait pas abusé des tons jaune-abricot. Ce malencontreux fond jaune, que l'on retrouve partout, a l'inconvénient, même pour ceux qui aiment cette couleur, de ne s'harmoniser avec aucune autre. Flandrin, qui ne peut passer pour un coloriste, a fait, on le reconnaît, des efforts considérables pour combattre cette influence du jaune, mais n'a pu la vaincre entièrement.

Sainte-Clotilde.

Cependant et quels que fussent les mérites de ces deux dernières églises, on renonça bientôt à la basilique latine. L'édilité parisienne, poussée par un courant des esprits qui inclinait alors

vers les monuments du moyen âge, voulut construire une église gothique. On se mit à l'œuvre, et Sainte-Clotilde sortit de terre. Élevée après force tâtonnements et sans tenir compte de ce qui donne aux monuments du moyen âge une physionomie originale, le mode de structure, cette tentative ne fournit qu'un pastiche pâle des édifices religieux imités de notre architecture de l'Ile-de-France, de Champagne et de Picardie. On trouva ingénieux d'aller chercher des modèles dans les édifices gothiques du Rhin, plutôt que de recourir à nos églises de Paris, de Chartres, d'Amiens ou de Reims. Nul n'est prophète en son pays, pas même les monuments. Nous en avons la preuve à Paris, du moins pour ce qui touche aux églises modernes. La tentative vers le *gothique* avortée, l'anarchie fut maîtresse en fait de monuments religieux; aussi n'essayerons-nous pas de décrire tous ceux qui s'élevèrent, en ces derniers temps, et qui sont à peine terminés. Byzantin, roman, renaissance, romain, voûtes, plafonds, systèmes en fer, construction de pierre et de brique, flèches aiguës, coupoles, combles et terrasses, etc., tout se rencontre dans ces œuvres, tout, si ce n'est certainement l'unité de pensée. Tous les goûts peuvent y trouver leur compte. Il n'est pas douteux que ces églises, élevées avec luxe d'ailleurs, remplissent exactement le programme et qu'elles satisfont pleinement aux exigences compliquées du culte actuel. Nous aurions tort d'en demander davantage, et nous devons laisser à la postérité le soin de décider si elles représentent exactement une époque brillante de l'art, un état transitoire, une renaissance ou une décadence.

Église de Saint-Denis (1).

L'ancienne abbatiale de Saint-Denis a subi les contre-coups des événements politiques de notre histoire. Fondée après le martyre de saint Denis et de ses compagnons, tour à tour ruinée, reconstruite, dévastée, agrandie, centre de richesses considérables amassées par la piété des rois, pillée, refaite entièrement à plusieurs reprises, assiégée, restaurée, mise à sac, mutilée, rassemblant ses débris épars, elle nous laisse voir encore les traces de sa splendeur passée et une réunion de monuments incomparables.

On sait que sainte Geneviève s'occupa de reconstruire la chapelle

(1) Afin de ne pas scinder le remarquable travail de M. Viollet-le-Duc, on a placé à la suite des églises de Paris la notice sur l'antique église abbatiale de la ville de Saint-Denis qui est devenue aujourd'hui presque un faubourg de Paris.

élevée sur le lieu où les corps des saints martyrs avaient été ensevelis par Catulle, pieuse femme qui, dit la légende, assista saint Denis dans sa prison et recueillit son corps. Vers l'an 630, Dagobert voulut donner à ce temple une splendeur nouvelle. A la place de l'église de sainte Geneviève, il éleva une basilique assez vaste dont nous avons retrouvé les parties inférieures vers l'entrée actuelle du sanctuaire. Le roi Pépin, au huitième siècle, réédifia cette basilique qui tombait en ruines. De ces deux dernières églises, il ne reste que quelques tronçons de colonnes et des chapiteaux en marbre replacés dans les cryptes au douzième siècle; une quatrième reconstruction fut entreprise pendant le onzième siècle, ainsi que le prouvent les restes de la crypte centrale sous le sanctuaire, qui appartiennent à cette époque. L'abbé Suger, en 1137, s'occupa de rebâtir en totalité l'église de son abbaye, devenue trop petite pour le nombre des fidèles qui s'y rendaient de fort loin. Il commença par la façade occidentale, mit la main à l'œuvre absidale et entreprit la nef que peut-être il n'eut pas le temps d'achever.

Des monuments antérieurs, l'illustre abbé ne conserva, comme nous venons de le dire, qu'une partie de la crypte centrale et quelques fragments de marbre, colonnes et chapiteaux carlovingiens. D'ailleurs, il mit les plus grands soins à décorer le nouveau monument de verrières splendides, d'autels, de clôtures de bronze et d'ivoire, de pavés en mosaïque et d'objets mobiliers d'une grande valeur. De ces richesses, il ne nous reste que quatre verrières, d'une incomparable beauté (1), des débris de pavages et quelques pièces du trésor, déposées aujourd'hui au Musée du Louvre.

Malheureusement, Suger ne surveilla pas les fondations de son édifice avec toute l'attention qu'exige ce genre de travaux; ce qui est plus vraisemblable, pressé de jouir et ne voulant pas enfouir des sommes trop considérables dans ces œuvres inférieures, il les fit faire précipitamment et avec parcimonie.

En 1219, la foudre mit le feu à la flèche en charpente qui couronnait la tour septentrionale de la façade. Le dégât paraît s'être étendu au-dessus du narthex de l'église de Suger; et, en 1230, la nef et le transsept, qui comptaient moins d'un siècle d'existence, menaçaient ruine, probablement à cause de la mauvaise qualité des fondations. L'abbé Eudes Clément remplaça la charpente détruite de la tour septentrionale par une flèche en pierre, il reconstruisit la partie interne du sanctuaire, en conservant les

(1) Les verrières, dues à Suger, sont placées dans les fenêtres des chapelles absidales. Deux sont entières et n'ont eu besoin que de restaurations partielles, les deux autres ne sont que des fragments complétés en ces derniers temps.

collatéraux et chapelles absidales de l'église de Suger, il éleva le transsept et une partie de la nef actuelle, qui ne fut achevée, en raccordement avec le narthex du douzième siècle, que par son succcesseur, Mathieu de Vendôme.

Pendant les premières années du quatorzième siècle, on ajouta des chapelles aux bas-côtés nord de la nef, entre les contre-forts du treizième siècle, et après la mort de Charles V une chapelle fut élevée du côté du midi, le long du mur oriental du transsept. L'église ne fut plus modifiée jusqu'à la Révolution de 1792.

Depuis Dagobert, les rois français étaient ensevelis dans l'église abbatiale (1). On comprend que ces changements successifs avaient dû dégrader et peut-être détruire entièrement la plupart des monuments élevés sur les sépultures royales, en admettant que ces sépultures fussent surmontées de tombeaux. Quoi qu'il en fût, saint Louis voulut donner aux sépultures de ses prédécesseurs un aspect monumental. Il fit donc élever d'abord, à la gauche du maître-autel, au bas du sanctuaire, un mausolée au roi Dagobert, sous lequel furent placés les restes de ce prince, ainsi que les ossements de la reine Nauthilde, sa femme, et de son fils Sigebert. Puis, des deux côtés du chœur des religieux, c'est-à-dire dans le transsept, en prolongement des piliers de la nef, Louis IX éleva des tombeaux, avec effigies, aux princes et princesses dont voici les noms : Pépin et Berthe, sa femme, Louis et Carloman, Clovis II et Charles Martel, Eudes et Hugues Capet, Robert le Pieux et Constance d'Arles, Henri I^{er} et Louis VI, Constance de Castille, seconde femme de Louis VII, et Philippe, fils aîné de Louis VI, Carloman, roi d'Austrasie, et Hermintrude, première femme de Charles le Chauve. Quant au tombeau de ce prince, qui datait des premières années du treizième siècle, il était en bronze et placé au milieu du chœur des religieux. Depuis lors, tous les rois, jusqu'à Henri II, eurent leur monument à Saint-Denis. La reine Catherine, sa femme, avait fait commencer une belle rotonde, d'après les projets de Philibert de l'Orme, dans le terrain voisin du croisillon nord de l'église abbatiale, pour y placer le magnifique mausolée élevé pour son époux et pour elle (2). Mais la reine Catherine, qui commençait beaucoup d'entreprises sans en achever aucune, laissa la construction à moitié de sa hauteur. Toutefois, le mausolée y fut déposé; c'est celui que l'on voit aujourd'hui dans

(1) Des sarcophages mérovingiens et carlovingiens ont été trouvés en assez grand nombre au-dessous du pavé de la basilique de Dagobert.

(2) Ce monument fut démoli par ordre du régent au commencement du dernier siècle. Les colonnes qui entourent la pièce d'eau dans le parc de Monceaux en proviennent.

la chapelle nord du transsept, et dont les statues admirables sont dues à Germain Pilon. Il est à croire qu'en vieillissant, Catherine de Médicis eut des scrupules à propos des statues nues en marbre dues au ciseau de Germain Pilon, car elle en fit sculpter deux autres, revêtues d'habits de parade, qui, déposées seulement sur des matelas de bronze, ne furent jamais substituées, heureusement, aux chefs-d'œuvre de notre statuaire français. Ainsi possédait-on à Saint-Denis les effigies en double de Henri II et de la reine sa femme. La statue vêtue de Catherine la représente vieille, tandis que celle qui est couchée nue sous le cénotaphe, nous la montre avec toutes les grâces de la jeunesse. L'art italien de la Renaissance n'égale pas la noble beauté de ces deux statues de Germain Pilon, qui seraient bien autrement vantées et connues si elles étaient placées dans quelque église outre-monts.

Pendant la guerre civile entre les Armagnacs et les Bourguignons, l'abbaye eut fort à souffrir des deux partis, qui, tour à tour maîtres de la ville, ne se firent pas faute de rançonner les religieux et de disposer des trésors de la reine Isabeau de Bavière qu'ils avaient en garde. Toutefois, l'église et son trésor sacré furent respectés. En 1590, les huguenots, et surtout les ligueurs, enlevèrent de l'abbaye tout ce qu'ils purent trouver ayant de la valeur; mais assez à temps le trésor avait été déposé à Paris, dans l'église Sainte-Croix-de-la-Bretonnerie.

Depuis l'entrée de Henri IV à Paris et le couronnement de Marie de Médicis jusqu'à la fin du dernier siècle, l'abbaye jouit d'une paix profonde. Les abbés en profitèrent pour démolir les anciens bâtiments des moines et pour élever les gros logis affectés aujourd'hui à la Légion d'honneur; en prétendant restaurer l'église, ils firent disparaître de la vieille basilique quantité de monuments précieux, entre autres les portes de bronze données par Dagobert, des mosaïques de l'époque de Suger, les stalles du treizième siècle, le jubé du douzième, conservé lors des reconstructions sous saint Louis, et l'autel des reliques, qui datait de la même époque. Ce premier acte de vandalisme fut suivi d'une véritable dévastation, en 1793.

Ce fut le 12 octobre de cette année (21 vendémiaire an II) que, par suite d'un décret de la Convention, l'on commenca la profanation des tombeaux. Depuis Henri IV, aucun monument n'avait été élevé dans l'église. Les dépouilles des princes de la maison royale étaient déposées dans la crypte centrale, et ce caveau était si bien rempli, que le cercueil de Louis XV était sur les marches mêmes de la descente. Les violateurs, pour ne pas se donner la peine de remonter ces bières de plomb, firent un trou à l'extrémité de la crypte donnant dans le collatéral souterrain, et le premier cercueil

qu'ils ouvrirent fut celui de Henri IV. Le corps du roi était si bien conservé, que les ouvriers employés à cette besogne hésitèrent à le jeter dans la fosse commune et le laissèrent exposé jusqu'au 14 après midi, où chacun put le voir. L'ordre étant arrivé de ne faire aucune exception, les restes du roi Henri furent jetés avec les autres. Un procès-verbal, très-détaillé de ces violations, a été dressé par D. Poirier, archiviste de l'abbaye. Cette pièce, écrite simplement, sans commentaires, est une des lectures les plus émouvantes qu'on puisse faire. Elle a été imprimée tout au long dans l'excellente *Monographie de Saint-Denis*, par M. le baron de Guilhermy. Les violateurs ne s'attachèrent pas seulement aux dépouilles des princes; les autels furent renversés, les verrières brisées.

En 1795, les plombs qui recouvraient les combles furent enlevés; mais, en septembre de la même année, de la tuile et des ardoises furent apportées de Paris pour préserver les voûtes. Alors, dans le croisillon nord, on avait élevé une sorte de *montagne* toute composée des débris ramassés dans l'église. Nous possédons un curieux croquis de Percier, fait sur place, en 1797, et qui montre cet amas étrange de monuments empilés confusément.

Cependant, dès l'année 1795, Alexandre Lenoir avait réclamé, au nom de la Commission des arts, pour le Musée des monuments français dont la formation avait été arrêtée par le gouvernement, tous les débris de Saint-Denis. Les statues qui existaient encore, des fragments d'autels, de pavages, de mosaïques, les monuments entiers de Dagobert, de Louis XII, de François Ier et de Henri II furent donc transportés morceaux par morceaux au Musée des Petits-Augustins (1), dans des fourgons d'artillerie. Alexandre Lenoir, secondé par quelques artistes et entre autres par Percier, poursuivit la tâche qu'il s'était imposée, parfois au péril de sa vie, avec une persévérance et un zèle des plus louables. Et si le classement qu'il fit au Musée des monuments français prêtait fort à la critique, s'il fut cause de nombreuses erreurs dont les conséquences ont été quelquefois jusqu'au ridicule, il ne faut pas moins attacher à son nom un sentiment de reconnaissance éternelle pour avoir sauvé tant de chefs-d'œuvre d'une entière destruction.

Malheureusement, les tombeaux en bronze avaient été envoyés au creuset. Ces tombeaux sont ceux de Charles le Chauve, de Marguerite de Provence, du dauphin Charles, fils de Charles VI, de Bureau de la Rivière, du sire de Barbazan, de Louis de Pontoise, du roi Charles VIII, qui était tout couvert d'émaux, et du

(1) Actuellement École des beaux-arts.

marquis de Saint-Maigrin. Les seules œuvres de métal conservées sont les six statues du tombeau de Henri II.

L'influence de l'église de Saint-Denis sur les arts français est singulière. Le monument de Suger est le premier qui ait été élevé d'après le système de structure dite gothique, et l'on sait quelle importance prit dans l'Ile-de-France et bientôt dans tout le domaine royal cet art, dont les principes, entièrement nouveaux alors, devaient s'étendre sur tout l'Occident. Saint-Denis, pendant la période du moyen âge depuis le treizième siècle et jusqu'à la Renaissance, fut, pour nos écoles de statuaires, comme un lieu d'exposition permanente où l'on rassemblait leurs œuvres les plus remarquables. Il y avait, dans cette église, des échantillons de toutes nos anciennes industries d'art : bronzes merveilleux, grilles en fer forgé d'un travail précieux, mosaïques en pâtes de verre et en terre cuite, vitraux incomparables, ouvrages d'orfèvrerie qui sont les plus belles pièces du musée du Louvre, cuirs gaufrés, émaux, boiseries sculptées, pavages incrustés, applications de verres dorés, etc.... Ces objets remplissaient la vaste église à ce point que, malgré tant de dévastations, beaucoup ont pu reprendre leur place, et nous en possédons une quantité prodigieuse en magasins. Les objets sauvés de la ruine en 1795 formèrent le fond du Musée des monuments français. A son tour, et grâce à cet appoint, ce musée fut la cause première d'une réaction dans l'esprit du public.

Pendant que les artistes ne juraient que par le faux grec et le faux romain de l'école *davidique*, le public fréquentait assidûment le nouveau musée et prenait goût à ces objets d'art qu'il n'avait jamais songé à regarder, quand ils encombraient les églises et les châteaux. Déjà, en 1797, on pouvait prévoir le mouvement *romantique* qui se développa vingt-cinq ans plus tard. Sous le Consulat et pendant les quelques mois de paix qui permirent aux étrangers de visiter la France, le musée des Petits-Augustins attira particulièrement l'attention des touristes et, du musée, ceux-ci s'empressèrent d'aller voir les monuments abandonnés d'où ces trésors étaient tirés. L'abbatiale de Saint-Denis devint le but de pèlerinages pour les amateurs, et l'un d'eux, Kotzebue (1), nous a laissé ses impressions. « C'est, dit-il en parlant du Musée des monuments français, une des curiosités les plus remarquables de Paris. » Puis, visitant l'église abbatiale en compagnie de madame Récamier, il se livre, dans ses lettres, à des mouvements romantiques fort nouveaux alors et dont, depuis, on a trop abusé. « En

(1) *Souvenirs de Paris en* 1804, par A. Kotzebue. An XIII (1805).

entrant, écrit-il, ce vide immense, ce désert riche en décombres, habité seulement par des oiseaux de proie, et dans lequel on a placé des sacs de farine!... Nous trouvâmes là un vieux suisse... Il erre au milieu de ces ruines comme un fantôme... Il croyait revoir encore, à la place qu'ils avaient occupée, d'anciens monuments dont le souvenir a laissé dans son âme une profonde impression... Nous le suivîmes en descendant quelques marches, et il nous conduisit dans un souterrain obscur... etc... » On voit naître dans cette lettre de Kotzebue le jargon du premier romantisme *troubadour* et brumeux si fort en vogue au commencement de la Restauration.

La pauvre église de Saint-Denis, dépossédée de ses vitraux, laissant voir de tous côtés des tombes bouleversées, à peine couverte, noire et moussue, se prêtait à ces descriptions sentimentales. On allait méditer sous les *sombres arceaux*, soupirer dans les cryptes dévastées... Mais le premier consul, devenu empereur, et dont l'esprit, comme on sait, n'avait point de tendances au romanesque, prétendit rendre à la basilique son ancienne splendeur. L'empereur voulait consacrer cette église aux dynasties qui s'étaient succédé sur le trône de France et en faire la sépulture impériale.

Nous possédons le programme dressé en vue de l'exécution de ce projet; il est intéressant à plus d'un titre. Napoléon ne pensait pas à rendre à Saint-Denis tous les monuments transportés au Musée des monuments français, auquel d'ailleurs il portait un intérêt très-vif, mais il eût voulu signaler le passage de tant de princes dans la vieille église par une série de statues, d'épitaphes; et sous cette inspiration, des travaux furent commencés. Malheureusement, ils ne répondirent pas à l'attente de l'empereur, qui, visitant au commencement de 1813 les ouvrages déjà faits, manifesta son mécontentement avec vivacité, au point que, dit-on, l'architecte en mourut de chagrin.

Un des premiers actes de la Restauration fut de détruire le musée des Petits-Augustins. Le gouvernement prétendit restituer à toutes les églises et châteaux dépouillés les restes recueillis par Alexandre Lenoir. Cette restitution fut un véritable pillage, comme on peut le croire, puisque la plupart de ces églises et châteaux n'existaient plus. Toutefois Saint-Denis reçut non-seulement ses tombeaux authentiques, mais un grand nombre d'autres monuments provenant des abbayes de Royaumont, de Maubuisson, des Jacobins, des Célestins de Paris, etc. De cette réunion on composa, dans les cryptes, le plus singulier mélange. Voulant présenter une suite non interrompue de rois et princes du sang par ordre chronologique, des statues furent baptisées à nouveau; d'un

tombeau on en fit deux ou trois. D'un Charles V et d'une Jeanne de Bourbon qu'on possédait en double, on fit un saint Louis et une Marguerite de Provence, ce qui fut pour nos peintres d'histoire l'occasion de singulières méprises. Quelques personnages changèrent de tête, et l'on vit, par suite, chez tous les mouleurs de Paris, une certaine reine Nanthilde, femme de Dagobert, à laquelle on avait adapté la tête d'un jeune prince. S'il manquait un tombeau à la collection, on en composait un avec des fragments pris à des retables, à des autels, puis on posait là-dessus une statue inconnue, que l'on baptisait suivant le besoin. Cette méthode avait été déjà suivie (il faut le reconnaître) par Alexandre Lenoir dans son musée. C'est de cette façon qu'il composa le célèbre tombeau d'Héloïse et d'Abailard, aujourd'hui transféré au cimetière du Père-Lachaise. Ce tombeau, qui vit verser tant de larmes et pousser tant de soupirs, est fait avec des morceaux d'une arcature de l'église de Saint-Denis, des bas-reliefs provenant des monuments de Philippe et de Louis, frère et fils de saint Louis, des rosaces appartenant à la chapelle démolie de Saint-Germain-des-Prés, et deux statues, du quatorzième siècle, de personnages inconnus. Aucun des malheureux monuments rendus à Saint-Denis ne reprit sa place. D'ailleurs le sol de l'église avait été exhaussé sans aucun motif raisonnable, et, de 1816 à 1846, 7,300,000 francs furent employés à mutiler la vieille église, à jeter le désordre dans tous les tombeaux, à la couvrir intérieurement de décorations en style gothique d'opéra-comique, et, en fin de compte, à la mettre à deux doigts de sa ruine complète. La flèche du treizième siècle s'écroulait; il fallut la démolir à la hâte pour éviter une catastrophe. Les piliers intérieurs, sapés à la base, s'écrasaient sous la charge; les tombeaux placés dans les cryptes pourrissaient; et cependant tout ce mal n'avait pas été stérile. La vieille église avait entretenu dans l'esprit du public le goût des arts français du moyen âge. On venait visiter ce qu'on appelait *les caveaux*, c'est-à-dire cet amas confus de tombeaux moisissant dans les cryptes. On venait visiter les œuvres incomparables de statuaire qu'elle renferme... Elle possédait encore, toute mutilée et déshonorée qu'elle était, cette influence qui lui semblait dévolue sur les arts depuis des siècles.

Depuis 1846, des travaux, entrepris avec de faibles ressources cette fois, ont permis de réparer les points menaçants, de retrouver les anciennes dispositions intérieures si intéressantes et de replacer les tombeaux là où ils étaient jadis en leur restituant leurs noms et leur décoration. On peut dès aujourd'hui se rendre compte de cet intérieur qui, par la valeur des chefs-d'œuvre qu'il abrite, est unique au monde. En effet, on compte à Saint-Denis

une quarantaine de monuments de premier ordre (1), parmi lesquels il suffit de citer les tombeaux de Dagobert (treizième siècle), ceux des prédécesseurs de saint Louis érigés par ce prince, les deux charmants mausolées de Philippe et de Louis, frère et fils de saint Louis; quelques belles statues en marbre du quatorzième siècle, notamment celles de Philippe le Hardi et d'un comte d'Étampes, son petit-fils, un véritable chef-d'œuvre; l'admirable statue de Charles V, provenant des Célestins et dont on avait fait un saint Louis. Les tombeaux en cuivre émaillé et doré de Jean et de Blanche, fils et fille de saint Louis, provenant de l'abbaye de Royaumont; le mausolée en marbre de Louis et de Charles d'Orléans érigé par Louis XII, celui de ce roi dont les détails sont si précieux; le tombeau de François I^{er}, une merveille, celui de Henri II, dont les figures en marbre et en bronze sont de Germain Pilon; un charmant tombeau de Rénée de Longueville, petite-fille de Dunois; le vase renfermant le cœur de François I^{er}, une des conceptions les meilleures de la Renaissance, dû à un sculpteur qui mériterait d'être plus connu, Pierre Bontems. Mais il faudrait tout citer, et la tombe de du Guesclin et les curieuses plaques de Sainte-Catherine-du-Val-des-Écoliers, à Paris, qui représentent l'accomplissement du vœu fait, par les sergents d'armes, pendant la bataille de Bouvines, et qui furent gravées à l'époque où Charles V constitua, d'une manière définitive, la confrérie des sergents d'armes. Peu d'inscriptions sont plus simples et plus éloquentes que celles qui accompagnent ces deux plaques :

A LA PRIERE DES SERGENS DARMES
MON^r SAINT LOYS FONDA CESTE EGLISE ET Y MIST LA PREMIERE
PIERRE ET FU POUR LA JOIE DE LA VITTOIRE
QUI FU AU PONT DE BOUINES L'AN MIL. CC. ET XIII.
LES SERGENS DARMES POUR LE TEMPS
GARDOIENT LEDIT PONT ET VOUERENT QUE SI DIEU LEUR DONNOIT
VITTOIRE ILS FONDEROIENT
UNE ÉGLISE EN LHONNEUR DE MADAME SAINTE KATHERINE
ET AINSI FU IL.

(1) On voit à l'exposition des monuments historiques (Exposition universelle de 1867) le modèle en relief de ces tombeaux, exécuté par un habile sculpteur, M. Villeminot. Cet ensemble, qu'on peut embrasser d'un coup d'œil, fait comprendre l'importance des tombeaux de Saint-Denis sous le point de vue historique et artistique.

Bien des travaux restent à faire à Saint-Denis. Les vitraux, sauf ceux qui appartiennent à l'église de Suger et qui garnissent les chapelles absidales, sont modernes et d'une laideur désespérante. Exécutés d'ailleurs en verre mince et mal mis en plomb, ils tombent par lambeaux, ce qui n'est pas à regretter. La façade, privée de sa flèche et odieusement plaquée de sculptures ridicules, demanderait une reconstruction totale.

L'ancienne crypte centrale renferme les corps des Bourbons morts en France pendant la Restauration, les restes de Louis XVI, de Marie-Antoinette, et des deux tantes du roi mortes en exil.

Un caveau, dont l'entrée est placée au milieu du transsept, est destiné à la sépulture de la dynastie régnante.

Nous ne saurions terminer cette notice sans rendre hommage aux soins du savant collaborateur qui a bien voulu nous aider dans la restitution délicate des tombeaux déposés à Saint-Denis. M. le baron de Guilhermy, historiographe du monument, a consacré des années à débrouiller avec nous l'étrange assemblage de ces tombes accumulées dans les cryptes, et dont beaucoup de fragments gisaient pêle-mêle dans les magasins. On peut recourir à la monographie que notre ingénieux et savant ami a publiée sur Saint-Denis, si l'on veut prendre une idée des richesses que renferme encore cette église.

NOTES ET RENSEIGNEMENTS

Notre-Dame contenait autrefois un grand nombre de monuments funéraires d'évêques ou archevêques de Paris, de princes, de magistrats, de personnages éminents. Presque tous ces monuments ont été détruits lors des *embellissements* exécutés sous Louis XIV et Louis XV.

On ne voit aujourd'hui, dans la cathédrale, que l'épitaphe de l'archevêque Christophe de Beaumont, mort en 1781, et les mausolées du maréchal duc d'Harcourt, mort en 1769, composition de mauvais goût, mais bien exécutée par Pigalle; des archevêques Leclerc de Juigné, mort en 1804; de Belloi, mort en 1808, et de l'archevêque Affre, tué aux journées de Juin 1848, monument construit par M. Debay.

On remarque, appliquée à la tour du nord, une pierre tombale du quinzième siècle, provenant de la sépulture d'Étienne Yver, conseiller au parlement, pierre remarquable par la diversité et la bizarrerie des sujets qui y sont représentés.

En 1711, une crypte, destinée à recevoir les cercueils des archevêques, fut creusée sous le chœur et amena la découverte de l'antique autel de Jupiter qui se voit au Musée des Thermes. En 1766, une autre crypte plus étendue fut creusée sous la nef pour la sépulture des chanoines.

Les boiseries du chœur sont une œuvre élégante et curieuse du dix-

septième siècle; le lutrin en bronze, de 1735, a été fondu par Duplessis. Le buffet d'orgues est du dix-huitième siècle; les fonts baptismaux sont en bronze et refaits depuis peu, sur les dessins de M. Viollet-le-Duc, par MM. Villeminot et Bachelet.

Le pourtour du chœur était autrefois décoré de grands tableaux appelés les *Mais* de Notre-Dame, parce que, chaque année, au mois de mai, la corporation des orfèvres offrait un tableau à l'église métropolitaine. Ces tableaux, dont plusieurs sont remarquables, ont été récemment transférés au Louvre, où ils sont mieux en vue.

Dans la tour septentrionale de Notre-Dame est placée la célèbre cloche dite *le bourdon*, fondue en 1685, baptisée sous les noms d'Emmanuel-Louise-Thérèse, et pesant 13,000 kilogrammes. Cette masse énorme, qu'un mécanisme ingénieux met facilement en branle, sonne pour les grandes solennités religieuses ou publiques, et quelquefois aussi pour les révolutions.

Du pied des tours de Notre-Dame, comme d'une immense pierre milliaire, sont comptées les distances itinéraires sur les grandes routes partant de Paris.

On monte aux tours par une petite porte ouverte dans la paroi nord de la tour septentrionale; on paye une rétribution de vingt centimes par personne.

L'ARCHEVÊCHÉ (autrefois l'évêché), s'élevait au midi de l'église. Il eut longtemps l'aspect d'un château fort, avec tour et murailles crénelées. A la fin du siècle dernier, c'était un ensemble de constructions datant de diverses époques. C'est dans la grande salle de l'évêché que l'Assemblée nationale tint ses séances, lorsqu'elle vint siéger à Paris, après les 5 et 6 octobre, et en attendant que la salle du Manége, près des Tuileries, fût appropriée à ses séances. Une partie des bâtiments avait été construite, ainsi que la sacristie de Notre-Dame, au siècle dernier, par Soufflot. Saccagé à la suite de la démonstration faite par les légitimistes à Saint-Germain-l'Auxerrois, le 13 février 1831, l'archevêché fut démoli peu après.

Aujourd'hui l'archevêque réside provisoirement à L'HOTEL DU CHATELET, rue de Grenelle-Saint-Germain, 129.

Notre-Dame était autrefois entourée, du côté du nord, d'un groupe d'habitations qu'on appelait *le cloître* et qui comprenait plusieurs rues dont les extrémités étaient garnies de portes qui se fermaient la nuit. Le cloître servait exclusivement à la résidence des chanoines. Une partie de ces vieilles maisons subsiste encore dans les rues du Cloître-Notre-Dame, des Chantres, Chanoinesse et des Marmousets. Boileau a demeuré rue du Cloître, d'abord chez le chanoine Émery Dreux, puis chez l'abbé Lenoir, où il est mort.

La façade de Notre-Dame a un développement de 40 mètres; l'église a 130 mètres de longueur intérieure, sur 48 de largeur et 35 de hauteur; les tours s'élèvent à 68 mètres au-dessus du sol du Parvis. Le chœur est long de 28 mètres et large de 12. La longueur des deux transsepts est de 48 mètres.

La porte centrale de la façade s'appelle *porte du Jugement*, celle de la tour du nord *porte de la Vierge*, celle de la tour du midi *porte Sainte-Anne*, celle du transsept méridional *porte Saint-Marcel*, celle du transsept septentrional *porte du Cloître*, une autre petite porte voisine *porte Rouge*.

Métropole du diocèse de Paris, Notre-Dame n'est pas la métropole de la France; l'archevêque de Paris n'a aucune suprématie sur les autres évêques de France. L'évêché de Paris n'a été érigé en archevêché que dans l'année

1622. Mais, en acquérant un titre hiérarchiquement plus élevé, le chef du diocèse de Paris a perdu beaucoup de son ancienne importance. Si l'on veut connaître quelles étaient les possessions, l'autorité, les prérogatives, les droits féodaux de l'Église de Paris et de l'évêque au moyen âge, alors que le roi de France était tenu de prêter son épaule pour porter la litière épiscopale le jour de l'intronisation du prélat, il faut lire la très-curieuse *Introduction* dont M. Guérard a fait précéder le *Cartulaire de Notre-Dame de Paris.*

De même, pour faire revivre la cathédrale du moyen âge, il faut lire le beau roman de Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris.*

Avant la Révolution, le chapitre de Notre-Dame avait un revenu de 180,000 livres, non compris les maisons canoniales. Ce chapitre avait deux juridictions indépendantes de l'archevêque, l'une spirituelle, qui était exercée par un official, un promoteur et un greffier; l'autre temporelle, qu'exerçaient un bailli, un procureur fiscal et un greffier.

Quatre autres chapitres de Paris, ceux de Saint-Merri, du Saint-Sépulcre, de Saint-Benoît et de Saint-Étienne-des-Grès, relevaient du Chapitre métropolitain et s'appelaient *les Filles de Notre-Dame*, de même que les chapitres de Saint-Marcel, Saint-Honoré, Sainte-Opportune et Saint-Germain-l'Auxerrois, relevant de l'archevêque, étaient appelés *les Filles de l'archevêché.*

Notre-Dame possédait autrefois un *trésor* contenant un grand nombre d'objets précieux que la Révolution envoya à la Monnaie. Depuis, on a essayé de reconstituer un nouveau trésor, qui est placé dans l'édifice de la sacristie et où l'on montre, entre autres choses, la couronne d'épines rapportée par saint Louis, du bois de la vraie croix, la croix d'or de Manuel Comnène, etc. La sacristie, construite dans le style du treizième siècle, à peu près sur la place de celle qu'avait bâtie Soufflot, est l'œuvre de MM. Viollet-le-Duc et Lassus. Pendant la Révolution, la commune de Paris fit quelque temps de Notre-Dame le *Temple de la Raison.*

Les ferrures garnissant les vantaux des portes de Notre-Dame ont une certaine célébrité : la légende les attribue simplement au démon; quelques savants en font honneur à un serrurier du nom de Biscornet, dont l'existence n'est pas prouvée, ce qui n'a pas empêché l'édilité parisienne de donner son nom à une rue de Paris, située à deux ou trois kilomètres de Notre-Dame.

Il y avait autrefois, près de Notre-Dame, à l'entrée du Cloître, une petite église de forme ronde, dédiée à saint Jean et appelée *Saint-Jean-le-Rond.* Cette église, qui datait du treizième siècle et était le baptistère de la cathédrale, fut démolie en 1748. C'est à la porte de cette église que fut déposé l'enfant qui devint plus tard *Jean-le-Rond d'Alembert.*

A la démolition de Saint-Jean, le service de cette église fut transféré dans une autre petite église, bâtie au douzième siècle, derrière Notre-Dame, et qui s'appelait *Saint-Denis-du-Pas*, parce que, dédiée à saint Denis, elle était séparée de la métropole par un *pas* ou passage. Elle prit dès lors le titre de *Saint-Denis-du-Pas et Saint-Jean;* on l'a démolie en 1813.

(1) Le chiffre du revenu des églises et monastères est tiré de la seconde édition de *l'Histoire du diocèse de Paris*, de l'abbé Lebeuf, publié par M. Hippe Cocheris, qui a relevé ce renseignement sur les déclarations officielles conservées aux Archives.

L'Abbaye-aux-Bois est l'église d'un monastère des *Annonciades des dix Vertus de Notre-Dame*, fondé en 1640 et qui fut vendu, dix ans plus tard, à des religieuses de la *Franche abbaye de Notre-Dame-des-Bois*, en Champagne, que les désastres de la guerre avaient forcées de se réfugier à Compiègne, d'où elles vinrent à Paris. Anne d'Autriche leur facilita l'acquisition de la maison des Annonciades. Les fugitives ne songeaient d'abord qu'à une installation temporaire en attendant que leur monastère de Champagne fût réparé. Il arriva, au contraire, que celui-ci fut détruit par un incendie. Les religieuses se décidèrent alors à ne plus quitter Paris et donnèrent à l'ancien couvent des Annonciades le nom d'*Abbaye de Notre-Dame-des-Bois*, qui devint, par abréviation, l'*Abbaye-aux-Bois*.

La chapelle actuelle date de 1718; la première pierre en fut posée par la duchesse d'Orléans.

En 1790, l'Abbaye-aux-Bois avait un revenu de plus de 50,000 livres et n'en dépensait qu'un peu plus de 20,000.

Le couvent, supprimé et vendu, servit d'habitation. En 1803, l'église devint succursale de Saint-Thomas-d'Aquin.

En 1827, dans une partie de l'ancien couvent, s'établit une communauté de chanoinesses de Saint-Augustin. C'est dans un appartement de cette communauté que, de 1814 à 1849, madame Récamier tint un petit cénacle littéraire dont Chateaubriand était le pontife, dont les principaux initiés étaient Ballanche, Benjamin-Constant, J.-J. Ampère et quelques autres écrivains. Ce cénacle exerça longtemps une grande influence sur les élections de l'Académie française. Madame Récamier est morte à l'Abbaye-aux-Bois, le 11 mai 1849.

L'église de l'Abbaye-aux-Bois n'a rien de curieux.

Saint-Ambroise, boulevard du Prince-Eugène, est l'ancienne église du couvent des *Annonciades du Saint-Esprit*, venues de Bourges à Paris, installées d'abord rue de Sèvres, d'où, ayant cédé leur monastère aux religieuses de l'Abbaye-des-Bois, elles allèrent occuper, en 1654, une maison située rue Popincourt et dans laquelle les calvinistes avaient tenu des réunions que le connétable de Montmorency vint disperser en faisant jeter les bancs au feu, ce qui lui valut le nom de *capitaine Brûle-Bancs*. Les Annonciades achetèrent des terrains voisins, élevèrent des bâtiments et construisirent une église en 1659, sous le vocable de *Notre-Dame-de-Protection*.

En 1791, cette église fut érigée en paroisse sous le titre de Saint-Ambroise. Restaurée et agrandie en 1818, par M. Godde, Saint-Ambroise est, en ce moment, l'objet de nouveaux travaux d'agrandissement et de reconstruction dirigés par M. Ballu.

Saint-André est une église provisoire assez étrangement installée en 1852 dans un local qui servait précédemment à un bal public, et situé cité d'Antin. Cette église n'en a pas moins un revenu d'environ 40,000 francs.

La Cité d'Antin a été formée sur l'emplacement de l'hôtel de madame de Montesson, qu'occupait, en 1810, l'ambassadeur d'Autriche M. de Schwartzemberg, dont la femme périt si tragiquement dans l'incendie qui se déclara pendant le bal donné, par l'ambassadeur, à l'occasion du mariage de Napoléon avec Marie-Louise.

L'ANNONCIATION de Passy, rue de l'Église (XVIe arrondissement), de construction toute récente, était la paroisse de la commune de Passy, réunie à Paris en 1860.

SAINT-ANTOINE. — Le titre de cette paroisse, qui est encore à construire, est provisoirement donné à l'église de l'*Hospice des Quinze-Vingts* (Voir cet hospice.)

La cure est de 2e classe.

L'ASSOMPTION était l'église du couvent des *Filles de l'Assomption* ou *Haudriettes*, ainsi nommées en souvenir de Jean Haudry, fondateur de leur monastère originaire. Elles avaient été établies par le cardinal de La Rochefoucauld, en 1622, rue Saint-Honoré, et elles firent construire, en 1670, l'église qui subsiste encore, sur les dessins d'Érard. La coupole a été peinte par Lafosse, qui y a représenté l'*Assomption de la Vierge*. L'église possédait autrefois des tableaux de maîtres du dix-huitième siècle, qu'elle n'a plus.

En 1790, le couvent avait un peu plus de 50,000 francs de revenus et dépensait un peu plus de 52,000 francs.

Sur les terrains de ce monastère, devenu propriété nationale, on a ouvert la rue Mondovi, une partie de la rue du Mont-Thabor, et prolongé la rue de Luxembourg. Une partie des bâtiments, qui subsistent encore, a servi de caserne et est aujourd'hui une dépendance du Ministère des Finances.

Lors du rétablissement officiel du culte, l'Assomption fut désignée pour le service de la paroisse de la Madeleine. Depuis que l'église de la Madeleine a été ouverte, l'Assomption n'est plus une église et sert de chapelle pour les catéchismes.

Les almanachs du temps de la Révolution indiquent la demeure de Robespierre en face de l'Assomption. La maison qu'habitait le célèbre tribun a été détruite pour l'ouverture de la rue Duphot.

SAINT-AUGUSTIN, boulevard Malesherbes, était d'abord une chétive église en planches, bâtie, en 1851, sur la place Laborde.

L'édifice actuel, commencé en 1860, sous la direction de M. Baltard, sur un terrain dont la configuration a dû gêner l'architecte, offre des lignes bizarres et un assemblage de styles discordants, le tout surmonté d'un dôme un peu maigre.

Cette église n'est pas encore achevée à l'intérieur. C'est la quatrième succursale de la Madeleine.

SAINT-BERNARD, rue Affre (XVIIIe arrondissement) est, malgré sa physionomie ogivale, une église toute moderne, toute récente même, car elle a été construite de 1858 à 1861, sur les plans de M. Magne. A défaut d'originalité, cet édifice a du moins une élégance qui manque à d'autres églises contemporaines plus importantes et plus en évidence.

Peintures : (chapelle de la Vierge), *Marie chez sainte Anne*, *Annonciation*, par M. Lousteau; — *Adoration des bergers*, *Ascension*, par M. Marguerie. — Peintures murales par M. Franz Petro.

Chemin de la croix (sculpture), par M. Pascal.

Le sommet de la flèche est à 60 mètres du sol.

L'église des **Carmes**, dédiée à Saint-Joseph, rue de Vaugirard, 70, est l'ancienne église du couvent des Carmes dits *déchaux* ou *déchaussés*, parce qu'ils marchaient pieds nus. Ce couvent fut fondé en 1611, par deux carmes venus d'Italie, auxquels Nicolas Vivian, maître des comptes, donna, rue de Vaugirard, un terrain où se trouvait une salle ayant servi au prêche des calvinistes et dont les carmes firent une chapelle. Un peu plus tard, ayant prospéré, ils bâtirent une autre chapelle qui, devenue insuffisante, fut remplacée par l'église actuelle, dont Marie de Médicis posa la première pierre en 1613.

Les bâtiments conventuels datent de la même époque.

L'église des Carmes renfermait une *Vierge* de Raggi, qui est aujourd'hui dans la chapelle de la Vierge à Notre-Dame.

En 1790, le monastère des Carmes possédait environ 115,000 livres de revenus, et avait un peu plus de 50,000 livres de dépenses. Il y avait une bibliothèque de 12,000 volumes.

En 1792, le monastère ayant été supprimé, l'église fut transformée en prison où furent enfermés un assez grand nombre de prêtres. Presque tous ont été massacrés aux journées de septembre. On a conservé avec un soin minutieux les traces de sang restées en différents endroits, notamment dans un petit oratoire situé dans le jardin et qu'on appelle maintenant chapelle des Martyrs. Les carmes qui étaient restés dans leur couvent furent respectés.

En 1793, on établit, pendant quelques mois, dans les jardins de l'ancien couvent, un bal dit *des Tilleuls*. Puis le monastère devint prison. Là ont été détenus : Joséphine de Beauharnais, Hoche, Santerre, le marquis de Soyecourt, etc., mais non pas les Girondins, comme on l'a cru longtemps.

En 1797, tout le couvent fut vendu, et sur une partie des terrains a été ouverte la rue d'Assas.

Dans les années qui suivirent, le cloître et l'église furent rachetés par madame de Soyecourt, ancienne carmélite, fille du marquis de Soyecourt. En 1841, l'archevêque de Paris en fit l'acquisition, et y fonda l'*École des hautes études ecclésiastiques*, qui, en 1849, céda une partie de son local aux dominicains de Lacordaire.

Le peintre liégeois Bartholet-Flamael a peint à fresque dans la coupole *Elie ravi au ciel*. Dans l'église, un monument funéraire contient le cœur de l'archevêque Affre, tué en juin 1848.

L'église des Carmes est menacée de démolition pour le prolongement de la rue de Rennes.

Les Carmes déchaux ont inventé l'*Eau de mélisse*, dont la vente leur rapportait 20,000 livres par an.

La **Chapelle expiatoire**, construite par Louis XVIII, est destinée, comme le constate l'inscription placée au-dessus de la porte, à consacrer le lieu où les dépouilles mortelles de Louis XVI et de Marie-Antoinette avaient reposé pendant vingt et un ans.

Le terrain qu'occupe cette chapelle avec son jardin funéraire faisait partie de l'ancien cimetière de la Madeleine où furent enterrés Louis XVI, Marie-Antoinette et d'autres suppliciés pendant la Révolution.

Cet édifice, commencé en 1816, ne fut terminé qu'en 1826, sur les plans de Fontaine et Percier.

A l'intérieur de la chapelle on voit deux groupes en marbre, *Louis XVI* par Bosio, et *Marie-Antoinette* par Cortot.

Sous la chapelle est une crypte marquant la place où ont été retrouvés les débris que l'on croit avoir été ceux des corps du roi et de la reine.

Le boulevard Haussmann, en bordure duquel se trouve maintenant cette chapelle, lui fait perdre le caractère de funèbre solitude qu'elle avait primitivement.

Sainte-Clotilde (voir p. 701), place Bellechasse, a changé de nom avant d'avoir été même commencée. En effet, la construction de cette église avait été décidée en 1829, pour remplacer l'église Sainte-Valère de la rue de Bourgogne; elle devait être dédiée à saint Charles, patron du roi alors régnant. La Révolution de Juillet vint changer ces projets. On ne renonça point à construire l'église, mais on destitua le patron et on le remplaça par une patronne, qui devait être sainte Amélie mais qui, d'après le vœu de la reine Marie-Amélie, fut sainte Clotilde, femme de Clovis.

Les travaux commencèrent seulement en 1840, sous la direction de M. Gau qui, étant mort avant de les avoir terminés, eut pour successeur M. Théodore Ballu. L'église ne fut livrée au culte qu'en 1857.

Sculptures: *Chemin de croix* par Duret et Pradier; bas-reliefs du chœur par M. Guillaume.

Peintures murales par M. Lehmann.

Vitraux de MM. Maréchal, Amaury Duval, Lusson, Hesse, Galimard, Jourdy.

L'église Sainte-Clotilde est bâtie sur un terrain provenant du couvent des Carmélites fondé, en 1664, rue du Bouloi, puis transféré, en 1687, rue de Grenelle-Saint-Germain et supprimé en 1790. Les bâtiments servirent de caserne à la garde des consuls et ensuite de dépôt de fourrage. En 1828, l'ancien couvent fut vendu et détruit. Sur les terrains on a ouvert les rues Martignac, Casimir Périer, Champagny et construit Sainte-Clotilde.

En 1790, le monastère des Carmélites avait 62,235 livres de revenus et dépensait 18,764 livres.

Saint-Denis-du-Saint-Sacrement, rue Turenne, a été construit, de 1826 à 1835, sur l'emplacement du monastère des *Filles de l'Adoration du Saint-Sacrement*, fondé par des religieuses venues de Toul à Paris et que la duchesse d'Aiguillon installa dans l'hôtel Bouillon qu'elle avait acheté, hôtel où avait demeuré Turenne.

Le couvent a été démoli en 1826. Il possédait, en 1790, un peu plus de 10,000 livres de revenus, avec 5,000 livres de dépense.

L'église actuelle, construite d'après les plans de M. Godde, est décorée, dans le fronton de la façade, d'un bas-relief de Feuchères, *la Foi, l'Espérance, la Charité.*

A l'intérieur, *Pieta*, par Eug. Delacroix; tableaux d'Abel de Pujol, Court, Decaisne, Picot.

L'église Saint-Denis a un revenu de 33,000 francs.

Sainte-Élisabeth, rue du Temple, près la rue de Turbigo, était l'église du couvent des *Filles de Sainte-Élisabeth*, fondé en 1614. Marie de Médicis posa, en 1620, la première pierre de cette église, qui fut achevée en 1630 et placée sous l'invocation de *Sainte-Élisabeth* de Hongrie, et sous le titre de Notre-Dame de Pitié.

En 1790, le monastère de Sainte-Élisabeth possédait un revenu de 31,786 livres 6 sous 2 deniers, avec des charges de 18,329 livres 16 sous.

Les bâtiments du monastère ont été en partie détruits pour l'ouverture de la rue Sainte-Élisabeth, puis pour celle de la rue de Turbigo.

L'église a été agrandie en 1826, puis réparée en 1831 et 1835.

Cuve baptismale du seizième siècle, en marbre blanc; boiseries sculptées du quatorzième siècle. Orgue de Suret.

Porte principale : fronton par Pollet, statues de *Saint Louis* et *Sainte Eugénie*, par Calmels.

Tableaux : *Baptême de Jésus-Christ*, par Pérignon ; — *Jésus parmi les docteurs*, par Lafon, — *Jésus bénit les enfants*, par Roger; — *Sermon sur la montagne*, par Hesse; — *Apothéose de sainte Élisabeth* (coupole du chœur), par Alaux ; — pourtour du chœur, par Jourdy, Bozard, Bohn et Roger; — chapelles peintes par Roger, Gosse et Bozard.

Sainte-Élisabeth est la seconde succursale de Saint-Nicolas-des-Champs.

SAINT-ÉLOI, rue de Reuilly, est encore une église provisoire datant de 1856, où il n'y a rien à visiter.

SAINT-ÉTIENNE-DU-MONT (voir p. 693), ainsi surnommée parce qu'elle est située sur la montagne Sainte-Geneviève, fut d'abord une chapelle édifiée au treizième siècle, pour le service paroissial des habitants de la montagne, devenus si nombreux, que ce service ne pouvait plus se faire, comme précédemment, dans la crypte de l'église de l'abbaye Sainte-Geneviève. Mais la nouvelle chapelle resta sous la dépendance de la puissante abbaye, si bien qu'on n'y pouvait entrer qu'en passant par l'église abbatiale.

Saint-Étienne fut rebâtie de 1517 à 1624, mais, bien que dotée d'un portail dont la reine Marguerite posa la première pierre en 1620, elle demeura soumise à l'ancienne servitude, c'est-à-dire qu'elle communiquait avec l'église Sainte-Geneviève par une porte pratiquée dans la paroi méridionale et qui subsistait encore il y a trente ans lorsque l'église du monastère n'existait plus depuis le commencement du siècle.

Dans le cours du dix-huitième siècle, l'intérieur de Saint-Étienne a été l'objet, comme d'autres églises, de restaurations qui ont altéré le caractère de l'enceinte du chœur. Un architecte nommé Hivert voulut alors abattre le jubé, ainsi qu'on l'avait fait à Saint-Germain-l'Auxerrois. Ce projet fut repoussé.

La chaire est une œuvre remarquable de sculpture en bois exécutée par Lestocard, d'Arras, sur les dessins de Lahire.

Saint-Étienne conserve de beaux vitraux peints par Pinaigrier, Jean Cousin et d'autres habiles artistes. Il y a aussi de curieux charniers, ornés de vitraux.

Cette église renferme le tombeau de sainte Geneviève, transféré de l'ancienne abbaye et placé dans une chapelle latérale. Ce tombeau est vide. Il est accompagné d'une châsse contenant, dit-on, des reliques de la sainte, bien que ces reliques aient été détruites en 1792. L'église du Panthéon possède aussi une châsse et des reliques de la même sainte.

Chaque année, à partir du 3 janvier, jour de la fête de sainte Geneviève les deux églises sont, pendant neuf jours, visitées par de nombreux pèlerins qui y brûlent nombre de cierges et y apportent quantité d'offrandes. Une

multitude de petites boutiques où l'on vend des bibelots religieux occupent la place qui s'étend devant Saint-Étienne et qui s'appelle le *carré Sainte-Geneviève.*

L'église Saint-Étienne contient plusieurs sépultures de personnages illustres : Eustache Le Sueur, Blaise Pascal, Jean Racine, Antoine Le Maistre et Le Maistre de Sacy, ces trois derniers apportés de Port-Royal-des-Champs lorsque Louis XIV fit détruire l'église et violer les tombeaux de ce monastère.

Derrière la chapelle de la Vierge était autrefois un petit cimetière où fut enterré le célèbre botaniste Joseph Pitton de Tournefort, mort en 1708. Les restes de Marat, exilés du Panthéon, furent déposés dans un autre cimetière qui se trouvait au nord de la place.

En 1790, le curé de Saint Étienne n'avait pour revenu qu'un casuel qui, disait-il, diminuait tous les jours et ne dépassait pas 6,000 livres.

En 1795, cette église fut accordée aux Théophilanthropes, qui en firent le temple de la *Piété filiale.*

Le 3 janvier 1857, à l'ouverture de la neuvaine de Sainte-Geneviève, l'archevêque Sibour fut assassiné, dans l'intérieur de Saint-Étienne, par un prêtre nommé Verger. L'église fut fermée durant quelques jours, puis purifiée avec solennité. Cet événement est rappelé par une inscription latine, gravée en caractères du treizième siècle, comme si on avait voulu la rendre aussi peu intelligible que possible.

On voit, dans une des chapelles latérales, un groupe du *Christ au tombeau*, entouré de huit de ses disciples, œuvre du seizième siècle, provenant de l'ancienne église Saint-Benoît. Les figures sont de grandeur naturelle. Le groupe est en terre cuite.

Saint-Étienne a été récemment l'objet d'une complète restauration opérée avec soin. Le portail a reçu des statues de MM. Valette, Vital Dubray, Michel Pascal, Debay, Felon, Thomas, Millet, Schroder, Ramus et Hébert.

Tableaux : *Annonciation*, *Adoration des Mages*, *Visitation*, *la Fille de Jaïre*, par Caminade; — *Prédication de saint Jean-Baptiste*, *Baptême du Christ*, par Aligny; — *Lapidation de saint Étienne*, par Abel de Pujol; — *Vœu des échevins de Paris*, par Largilière; — *Martyre de saint Étienne*, par Antoine Coypel — *Saint Vincent de Paul*, par Sébastien Bourdon; — *Jugement dernier*, *Conversion et martyre de dix mille chrétiens.*

Saint-Etienne-du-Mont est église paroissiale de première classe.

Les revenus de la fabrique dépassent 45,000 francs.

Saint-Eugène, rue Sainte-Cécile, est une église toute récente, construite, en 1854, sur les plans et sous la direction de M. Boileau, qui y a employé la fonte de fer pour les colonnettes intérieures. Cette église a remplacé le goût et le style par la profusion et la richesse du décor.

Saint-Eustache (voir p. 691), place Saint-Eustache, près des Halles centrales, a été précédé d'une autre église qui, elle-même, avait remplacé la petite chapelle de Sainte-Agnès. Cette première église fut, lors de l'invasion des Pastoureaux, la scène de violences sanglantes; plusieurs des prêtres furent massacrés. Au quinzième siècle, pendant la domination de l'Anglais, la même église vit s'organiser dans ses murs la confrérie des Bouchers, qui domina Paris à force de terreur.

L'église actuelle, commencée en 1532, ne fut achevée qu'en 1642, moins

le portail. Ce portail et une des tours qui l'accompagnent ne sont pas terminés. La chapelle de la Vierge date seulement des premières années du siècle actuel; on y voit une statue de la Vierge par Pigalle, provenant de l'église des Invalides.

Saint-Eustache renfermait de nombreuses sépultures, entre autres celles de Tourville, de Chevert, de Colbert, de Voiture, de Vaugelas, de Lamothe le Vayer, de Furetière, de Benserade, du peintre Lafosse, du maréchal de la Feuillade, du chancelier d'Armenonville.

Le mausolée de Colbert est toujours dans l'église. Les dessins en ont été faits par Lebrun; les statues sont de Coysevox et de Tuby.

En 1790, les revenus de la paroisse montaient à 33,848 livres, et les charges étaient de 14,767 livres 8 sous 4 deniers. La communauté des prêtres possédait 32,352 livres 14 sous 3 deniers, avec 5,593 livres 9 sous 8 deniers de charges. Les biens destinés aux pauvres s'élevaient à 34,334 livres 11 sous 5 deniers.

Le 4 avril 1791, à huit heures du soir, les funérailles de Mirabeau ont été célébrées à Saint-Eustache, d'où le corps fut transporté au Panthéon.

En 1793 eut lieu à Saint-Eustache la fête de la Raison. En 1795, l'église fut concédée aux Théophilanthropes, qui en firent le temple de l'Agriculture.

Le 11 décembre 1844, les belles orgues de Saint-Eustache furent détruites par le feu. On les rétablit avec le produit d'une loterie. De 1846 à 1854, l'église a été complétement restaurée.

Tableaux : *Repos de la sainte Famille*, *Présentation au temple*, *Portement de croix*, *Crucifiement*, par Riésener; *Conversion* et *Martyre de saint Eustache*, par de Hénaff; *Construction de la Sainte-Chapelle*, *Saint Louis et les pestiférés*, *Mort de saint Louis*, par Pichon; chapelle de la Vierge, par Couture; *Assomption*, *Marins sauvés par des anges*, *Jeunes filles priant*; statue de la *Vierge*, par Pigalle, provenant des Invalides; *Adoration des mages*, *Adoration des bergers*, *Guérison du lépreux*, par C. Vanloo; *Saint Jean dans le désert*, *Disciples d'Emmaüs*, par Lagrenée; *Mort de sainte Monique*, par Pallière; *Baptême du Christ*, par Stella; *Saint Louis reçoit le viatique*, par Doyen; *Jésus dans le désert*, *Martyre de saint Eustache*, par Dechaux.

Lors des réparations de 1849, on a retrouvé dans plusieurs chapelles, sous le badigeon, des peintures murales du dix-septième siècle, qui ont été restaurées par MM. S. Cornu, Séchan, Basset. Des peintures ont été ajoutées par MM. Marquès, Gleize, Signol, Damery, Biennourry, Pils, Lazerges, Vauchelet, Larivière, Magimel et Goculier.

Saint-Eustache est cure de deuxième classe.

Saint-Ferdinand, grande-rue des Ternes (XVIIe arrondissement), est une église sans prétentions, construite par M. Lequeux en 1844, et qu'il ne faut pas confondre avec la chapelle funéraire de *Saint-Ferdinand*, élevée près de là, sur la route de la Révolte, à la place de la maison où mourut, le 12 juillet 1842, des suites d'une chute, le duc d'Orléans, fils aîné du roi Louis-Philippe.

Saint-François-Xavier est l'église du séminaire des Missions étrangères (voir p. 195), fondé en 1663 par Bernard de Sainte-Thérèse, évêque de Babylone, en souvenir duquel la rue qui borde cet établissement s'appelle rue de

Babylone. Le séminaire eut d'abord une église dédiée à la *Sainte-Famille*, qui fut remplacée, en 1683, par celle qui subsiste encore.

En 1790, le séminaire avait 117,787 livres de revenus, et 53,718 livres de charges.

Sculptures : Bas-relief du maître-autel (*Foi*, *Espérance*, *Charité*), par Bernard.

Tableaux : *Jésus chassant les vendeurs du Temple*, *Lavement des pieds*, par Bon-Boullogne; — *Adoration de l'Enfant Jésus*, par Restout; — *Adoration des Mages*, par Couderc.

Cette église doit être prochainement remise au séminaire et remplacée par une nouvelle église située boulevard des Invalides, près la rue de Babylone. La construction en avait été commencée; tout à coup les travaux ont été interrompus, puis tout ce qui avait été fait a été démoli, et l'on recommence sur le même terrain, mais d'après d'autres plans.

Saint-Germain-de-Charonne, rue de Paris (XX^{e} arrondissement), est une église fort ancienne, car certaines parties remontent au treizième, au douzième et même au onzième siècle. Mais des remaniements ou des reconstructions faites à diverses époques en ont complétement dénaturé le caractère primitif.

Le tableau du maître-autel n'a d'autre mérite que de rappeler une légende locale d'après laquelle c'est à Charonne que saint Germain aurait reçu les vœux de sainte Geneviève.

Charonne, dont cette église était la paroisse, a été annexé à Paris en 1860.

La cure est de première classe.

Saint-Germain-des-Prés (voir p. 695), est l'église de l'ancienne et si célèbre abbaye Saint-Germain qu'on appelait *des Prés*, parce qu'originairement elle était située au milieu de *prés* dont la partie qui s'étendait de l'abbaye à la Seine et vers l'ouest a longtemps gardé le nom de *Pré aux Clercs*.

L'abbaye fut fondée, en 342 ou 343, par le roi Childebert, d'après le conseil de saint Germain, qui fut, plus tard, évêque de Paris, pour y déposer la tunique de saint Vincent et quelques autres objets précieux, butin d'une expédition faite en Espagne. Childebert fit aussi construire les bâtiments monastiques. Puis il mourut, le jour même de la dédicace de l'église (23 décembre 558), qui fut d'abord placée sous l'invocation de la Sainte-Croix et de saint Vincent.

Saint Germain ne survécut pas longtemps à Childebert, et fut enterré dans une des chapelles de l'église. La voix publique attribua au tombeau de l'évêque un si grand nombre de miracles et de cures merveilleuses, que le nom de Saint-Germain remplaça bientôt la dénomination primitive de l'église, et a fini par en devenir le seul et unique titre.

Cette première église était décorée avec beaucoup de luxe; l'or, le marbre y abondaient, et les chapiteaux des colonnes étaient sculptés avec une profusion un peu barbare, mais non pourtant dépourvue de caractère.

Église et monastère furent saccagés, dévastés, ruinés par les incursions normandes. Quand les pirates du Nord eurent été chassés sans retour de Paris, Morard, vingt-neuvième abbé de Saint-Germain (de 990 à 1014), entreprit de relever l'abbaye de ses ruines. C'est de lui que datent les parties les plus anciennes de l'église actuelle; mais le monument a été si souvent

réparé, remanié, restauré, suivant des idées et des goûts très-différents, depuis le onzième siècle jusqu'à ces dernières années, qu'il est difficile aujourd'hui d'en reconnaître le véritable caractère. Quelques colonnes en marbre, provenant de l'église de Childebert, sont employées aux bases de la galerie qui surmonte les arcs du chœur; quelques chapiteaux du même temps, mais retouchés, sont placés sur diverses colonnes. D'autres chapiteaux, conservant leur physionomie originale, se voient au Musée des Thermes.

L'abbaye Saint-Germain devint, avec le temps, si puissante, si étendue, que le peuple l'appelait par excellence *l'Abbaye* et que les rois durent la restreindre dans des limites fixes. Ces limites sont représentées aujourd'hui : au nord par la rue Jacob, à l'ouest par la rue Saint-Benoît, au sud par la rue Gozlin (autrefois Sainte-Marguerite), à l'est par la rue de l'Échaudé. Elle avait trois entrées principales : l'une, dite la *porte Papale*, dans la rue Saint-Benoît, qui existe encore et forme l'entrée du passage Saint-Benoît, conduisait à la cour d'honneur, aujourd'hui place Saint-Germain-des-Prés; la seconde était rue Jacob, et c'est aujourd'hui l'ouverture de la rue Furstemberg; la troisième donnait sur la rue Sainte-Marguerite (rue Gozlin), où l'on en voit encore des fragments, et forme maintenant la rue d'Erfurth. De plus, le palais abbatial avait une porte sur la rue Bourbon-le-Château, et son jardin en avait une sur la place de l'abbaye.

Le monastère se composait de vastes et nombreux bâtiments dont les plus remarquables étaient la chapelle de la Vierge, formant une église distincte presque aussi grande que la Sainte-Chapelle du Palais, et, comme celle-ci, bâtie par Pierre de Montereau; elle est complétement détruite; — le réfectoire bâti aussi par Pierre de Montereau, et qui avait 115 pieds de long sur 32 de large et 47 et demi de hauteur; — la salle capitulaire, bâtie au treizième siècle et dont la partie supérieure contenait le parloir.

La riche bibliothèque était placée dans les voûtes du réfectoire.

Il y avait deux cloîtres, le grand et le petit. Des portions de ce dernier, reconstruit au dix-huitième siècle, subsistent encore, convertis en habitations, sur le côté sud de la rue de l'Abbaye percée à travers les deux cloîtres, la chapelle de la Vierge et le réfectoire dont on voit encore quelques travées sur le côté nord de la rue.

Le palais abbatial, resté intact, a été construit, à la fin du seizième siècle par le cardinal de Bourbon, alors abbé, qui a donné son nom à deux rues voisines (Bourbon-le-Château et Cardinale). Cet édifice est occupé aujourd'hui par des particuliers et prête ses plus vastes salles à des sociétés savantes ou industrielles.

Au dix-septième siècle, les abbés de Saint-Germain firent construire des bâtiments qu'ils louèrent à des artisans auxquels la résidence en tel lieu conférait l'affranchissement de toutes règles de corporation. Ces bâtiments forment aujourd'hui les rues Childebert, Sainte-Marthe, Furstemberg, Cardinale et le passage dit de la Petite-Boucherie.

L'Abbaye avait juridiction sur un territoire fort étendu et y jouissait du droit de haute et basse justice; elle possédait un pilori, élevé sur la place de l'Abbaye, et une geôle construite sur la même place, geôle dont on fit, plus tard, une prison militaire qui fut le principal théâtre des massacres de septembre 1792 et qui a été démolie en 1854.

On trouve une vue à vol d'oiseau de l'ensemble de l'abbaye Saint-Germain dans l'*Itinéraire archéologique de Paris*, par M. de Guilhermy. Le monastère

n'a déjà plus les remparts, tours et murailles crénelées, fossés et ponts-levis qui assuraient sa défense au moyen âge; mais l'église n'a pas encore perdu ses deux clochers des transsepts qui ont été démolis en 1821 par mesure de sécurité.

Avant la construction de la basilique de Saint-Denis, l'église de l'abbaye Saint-Germain était le lieu de sépulture des rois, reines et princes de la famille royale. La plupart des Mérovingiens y ont été enterrés. Plusieurs de leurs tombes ont été découvertes au siècle dernier, pendant des travaux de réparation; on les visita et on y trouva des objets de vêtements ou d'ornements dont quelques-uns sont aujourd'hui au Musée de Cluny.

Pierre de Montereau et sa femme Agnès avaient été inhumés, par honneur exceptionnel, dans la chapelle de la Vierge.

On voit encore dans l'église plusieurs tombeaux de personnages parmi lesquels on remarque celui de Casimir qui, de roi de Pologne, devint moine, puis abbé de Saint-Germain-des-Prés; celui d'Olivier et Louis de Castellan, dont les figures et médaillons sont de Girardon.

Des inscriptions signalent les sépultures de Boileau et de Descartes, rapportés l'un de la Sainte-Chapelle, l'autre de Sainte-Geneviève, ainsi que celles de Mabillon et de Bernard de Montfaucon, deux religieux de Saint-Germain.

Les religieux de Saint-Germain suivaient, à l'origine, les règles de Saint-Antoine et de Saint-Basile. Ils adoptèrent plus tard celle de Saint-Benoît, puis, au dix-septième siècle, adoptèrent la réforme de Saint-Maur et partagèrent dès lors, avec leurs frères des Blancs-Manteaux, ces beaux travaux d'érudition qui ont illustré le nom des Bénédictins.

En 1790, l'abbaye Saint-Germain avait un revenu de 615,820 livres 10 sous 5 deniers, avec des charges montant à 253,146 livres 8 sous, ce qui laissait un revenu net de 362,674 livres 2 sous 5 deniers. M. Cocheris a donné, dans son édition de l'*Histoire du diocèse de Paris*, de l'abbé Lebeuf, l'état détaillé des revenus et des charges, dressé et présenté à l'Assemblée nationale par Brière de Mondétour, receveur général de l'abbaye, qui y a joint une curieuse notice sur les droits de justice, censives, foires et marchés appartenant au monastère. Pour avoir une idée complète de ce qu'était l'abbaye Saint-Germain au moyen âge, il faut lire le *Polyptique de l'abbé Irminon*, publié par M. Guérard.

Sur les terrains de l'abbaye on a ouvert, pendant et depuis la Révolution, la rue d'Erfurth, la rue Furstemberg, la rue *de l'Abbaye*, la rue Bonaparte, appelée en 1814 rue *Saint-Germain-des-Prés*, et qui, réunie maintenant aux rues des Petits-Augustins et du Pot-de-Fer, prolongée de la place Saint-Germain à la place Saint-Sulpice et ensuite à travers le Luxembourg, s'étend de la Seine à la rue de l'Ouest, sous le nom de rue Bonaparte.

En 1793, le réfectoire fut converti en prison, puis en fabrique de salpêtre. Le 19 août 1794, une terrible explosion le renversa en partie; un incendie s'ensuivit, qui faillit détruire la bibliothèque, composée de 50,000 volumes et 7,000 manuscrits. On put sauver la plupart de ces richesses, qui furent transférées à la Bibliothèque nationale. Une portion cependant fut soustraite et portée à l'étranger.

En 1799, des fouilles, ordonnées par le Ministre de l'Intérieur pour retrouver la sépulture du roi Charibert, firent découvrir des cercueils en pierre contenant les squelettes de deux abbés revêtus d'habillements encore bien conservés.

En 1845 a été commencée une restauration totale de l'église dont l'intérieur a été enluminé d'une manière bizarre et produisant un effet des moins heureux. C'est alors aussi que Flandrin a exécuté des fresques, malheureusement interrompues par la mort de l'artiste, au souvenir duquel on a consacré dans l'église un petit monument contenant le buste de Flandrin par M. Oudiné, avec cette inscription :

A HIPPOLYTE FLANDRIN, SES ÉLÈVES, SES AMIS, SES ADMIRATEURS.
LYON, XXIII MARS MDCCCIX. ROME, XXI MARS MDCCCLXIV.

Les fresques de Flandrin décorant les deux côtés de la nef exposent, dans une suite de scènes empruntées à l'Ancien et au Nouveau Testament, cette pensée générale : Le Christ dévoilé aux Chrétiens après avoir été voilé pour les patriarches et les Juifs.

Parmi les autres peintures que contient l'église, on remarque : *Saint Germain distribuant des aumônes*, par Steuben ; — *Baptême de l'Eunuque*, par Bertin; — *Résurrection de Lazare*, par Verdier; — *Mort de Saphira*, par Le Clerc, etc.

Statues : *Notre-Dame-la-Blanche* (marbre), provenant de l'abbaye de Saint-Denis, à laquelle l'avait donnée la reine Jeanne d'Evreux en 1340; — *Saint François-Xavier*, par Coustou jeune; — *Sainte Marguerite* (marbre), par Dourlat.

Vitraux du chœur et peintures à la cire par Flandrin : *Entrée du Christ à Jérusalem*, *Portement de croix*, *Prophètes*.

La chapelle de Saint-Symphorien, dans le collatéral de droite, marque l'endroit où se trouvait le tombeau de saint Germain.

Les revenus de Saint Germain dépassent 65,000 francs.

SAINT-GERMAIN-L'AUXERROIS (voir p. 696), vis-à-vis de la colonnade du Louvre, succède à une église bâtie, dit-on, par Chilpéric, et dont la forme était ronde, d'où lui vint le nom de Saint-Germain-*le-Rond*. Les Normands s'en firent une sorte de forteresse, et, lors de leur retraite, n'en laissèrent que des ruines. Relevée par le roi Robert, l'église fut reconstruite du douzième au seizième siècle.

Voisine du Louvre, l'église Saint-Germain-l'Auxerrois fut la paroisse des rois de France depuis Philippe Auguste jusqu'en 1792, du moins lorsqu'ils résidaient à Paris. Elle le redevint de 1814 à 1830.

Ce fut la cloche de Saint-Germain qui, le 24 août 1572, donna le signal du massacre des Réformés, signal que répéta immédiatement le beffroi du Palais de Justice et que propagèrent ensuite les autres cloches de Paris.

Saint-Germain contenait un grand nombre de sépultures, notamment celles des poëtes Jodelle et Malherbe; des chanceliers d'Aligre, Olivier et de Bellièvre; des premiers présidents Bellièvre, Séguin; des architectes d'Orbay et Levau; des sculpteurs Desjardins, Sarrazin, Coyzevox; des peintres Stella, Houasse, Coypel, Santerre; des graveurs Israël Sylvestre et Mélan; de Guy Patin, de Dacier et de sa femme, du comte de Caylus, etc. On y voit encore plusieurs statues et bustes.

Concini, maréchal d'Ancre, assassiné sur le pont du Louvre, fut enterré à Saint-Germain. Mais, dès le lendemain, son corps fut exhumé par le peuple,

traîné dans la boue et déchiré; le cœur fut arraché et brûlé sur le Pont-Neuf.

En 1790, la cure de Saint-Germain rapportait un peu plus de 10,300 livres et avait environ 1,500 livres de charges.

Les revenus de la paroisse dépassaient 112,000 livres et ses charges montaient à 102,000.

Le 13 février 1831, un service ayant été célébré à Saint-Germain en commémoration de l'assassinat du duc de Berry, le peuple, irrité par l'exhibition d'emblèmes royalistes, envahit et saccagea l'église, qui, à la suite de cet événement, resta fermée, protégée par une inscription portant ces mots : *Mairie du IVe arrondissement*, et ne fut rouverte qu'en 1838, après avoir été complétement restaurée.

Colbert avait eu le projet de former devant le Louvre une vaste place en abattant Saint-Germain-l'Auxerrois. Ce projet fut repris par Napoléon, qui avait décidé l'ouverture d'une large avenue allant du Louvre à la barrière du Trône. Ce second projet fut encore repris après la Révolution de Juillet; mais Louis-Philippe ne consentit pas à la démolition de l'église.

Dans une chapelle latérale de gauche, on remarque un retable en bois sculpté, de grande dimension, représentant la vie de la Vierge et celle de Jésus; c'est une œuvre de la fin du moyen âge.

Le bénitier, en marbre blanc, a été dessiné par madame de Lamartine et sculpté par Jouffroy.

Quelques beaux vitraux anciens subsistent encore.

L'ange placé sur le pignon qui domine le porche est de Marochetti.

A l'intérieur : banc-d'œuvre, en bois sculpté, par Fr. Mercier, sur les dessins de Lebrun et de Ch. Perrault. *Arbre de Jessé*, en pierre, du quatorzième siècle.

Tableaux : *Vierge*, du quatorzième siècle; — *Christ en croix, l'Église et la Synagogue*, par Couderc; — chapelle *Sainte-Geneviève*, par Gigoux; — vitraux modernes, par M. Maréchal, de Metz.

Il est regrettable que l'église Saint-Germain soit dominée par de hautes maisons qui l'écrasent, et surtout qu'elle soit déshonorée par le voisinage de la mairie du premier arrondissement, qui semble être la caricature de l'église.

La cure de Saint-Germain est de première classe.

Saint-Gervais-Saint-Protais élève, en regard de la façade orientale de l'Hôtel de Ville et entre deux casernes, son portail classique plaqué sur une église ogivale.

Dès le sixième siècle existait en ce lieu une église qui tombait en ruine au douzième. On la réédifia en 1212, mais il fallut en reconstruire une nouvelle à la fin du quinzième siècle. Toute l'église est de style ogival. En 1616 fut élevé le portail actuel, sur les plans de Salomon Debrosse; le roi Louis XIII en posa la première pierre. Considéré en lui-même et indépendamment du reste de l'édifice, ce portail est une œuvre remarquable d'architecture.

On signale aussi comme une sorte de tour de force la clef pendante de la chapelle de la Vierge, exécutée en 1517 par les Jacquet, maçons alors très-renommés, et qui a 2 mètres de diamètre et 1 mètre 16 centimètres de saillie.

Saint-Gervais possédait de magnifiques vitraux peints par Pinaigrier et

J. Cousin, et d'autres en grisaille peints par Fr. Perrin, sur les dessins de Le Sueur. Il reste encore une partie de ces œuvres d'art.

C'est à Saint-Gervais que s'est mariée madame de Sévigné.

Cette église contenait les sépultures de personnages notables, entre autres Scarron, Phil. de Champaigne, Ducange, Ant. de La Fosse, Crébillon, Michel Le Tellier, dont le mausolée, œuvre de Mazeline et Martrelle, existe encore.

En 1790, la paroisse avait 68,378 livres 12 sous 11 deniers de revenu et 68,381 livres 6 sous 11 deniers de dépense. La cure rapportait 8,340 livres.

Il y avait autrefois, en face de l'église, un orme sous lequel se rendait la justice et s'accomplissaient certains actes civils. Cet arbre, qui avait une certaine célébrité dans l'histoire de Paris, a été abattu vers 1811.

En 1795, Saint-Gervais, concédé aux Théophilanthropes, devint le temple de *la Jeunesse*.

Les stalles en bois sculpté placées dans le chœur de Saint-Gervais datent du seizième siècle. Les chandeliers et la croix, en bronze doré, placés sur le maître-autel, sont du dix-huitième siècle et proviennent de l'ancienne abbaye Sainte-Geneviève.

Au fond de la chapelle Sainte-Anne se trouve une autre petite chapelle pratiquée entre deux contre-forts et garnie intérieurement de panneaux sculptés représentant des scènes de la vie de Jésus-Christ. On y remarque un écusson portant les armoiries de la famille parlementaire Betauld de Chemauld, mais les registres de l'église ne contiennent aucune indication sur le fondateur de cet oratoire particulier qui sert aujourd'hui de vestiaire.

Un tableau sur bois, à plusieurs compartiments, représentant *la Passion*, est attribué par la tradition à Albert Durer. Mais les juges compétents rejettent cette attribution. Le tableau est du moins une œuvre du quinzième siècle.

La chapelle Sainte-Anne contient un bas-relief en pierre du treizième siècle (*Jésus-Christ recevant l'âme de la Vierge morte*).

Christ en croix, plâtre, par Préault; — *Descente de croix*, plâtre, par Gois.

Peintures par MM. Heim, Guichard, Caminade.

Au portail, statues de *Saint Gervais*, par Préault, et de *Saint Protais*, par Ant. Moyne; — groupes colossaux, par Jouffroy et Dantan aîné.

Les revenus actuels de Saint-Gervais sont de 34,000 francs. La cure est de deuxième classe.

Saint-Honoré, place d'Eylau (XVI[e] arrondissement), est une petite construction de ces dernières années, destinée à desservir le quartier récemment formé entre l'ancien Passy et l'arc de triomphe de l'Étoile.

Saint-Jacques-du-Haut-Pas, rue Saint-Jacques, à l'angle de la rue de l'Abbé-de-l'Épée, a succédé à deux anciennes chapelles. La première, bâtie au quatorzième siècle pour une colonie de l'hôpital de Saint-Jacques-du-Haut-Pas, en Italie, fut reconstruite en 1510 et devint paroisse en 1566. Six ans plus tard, cet hôpital fut occupé par des bénédictins du monastère de Saint-Magloire, de la rue Saint-Denis, qui firent édifier une nouvelle chapelle. Celle-ci devint insuffisante au dix-septième siècle. En 1630, l'église actuelle fut commencée sur les dessins de Gittard, et Monsieur, frère de Louis XIII, en posa la première pierre le 2 septembre. Les travaux, longtemps suspendus

faute de fonds, furent repris en 1675, grâce aux libéralités de la duchesse de Longueville et des paroissiens. La chapelle de la Vierge est de 1688.

Jean du Verger de Hauranne, abbé de Saint-Cyran, et l'astronome J. Dominique Cassini ont été enterrés à Saint-Jacques-du-Haut-Pas.

En 1790, les revenus de l'église s'élevaient à un peu plus de 16,000 livres et les dépenses à plus de 22,000.

En 1797, Saint-Jacques servit au culte des Théophilanthropes sous le titre de *Temple de la Bienfaisance*.

Statue de *saint Jacques*, par Foyatier.

Tableaux : *La Foi*, *l'Espérance*, *la Charité*, *la Religion*, attribué à Le Sueur; — *Saint Pierre*, par Restout; — *Christ aux Enfers*, par Gérard; — *Saint Jérôme*, *Saint Ambroise*, *Saint Augustin*, *Saint Grégoire*, école de Valentin; — *Christ au tombeau*, par Degeorge.

Saint-Jacques-du-Haut-Pas a un revenu de 50,000 francs.

Saint-Jacques-Saint-Christophe, rue de Bordeaux (XIX[e] arrondissement), ancienne paroisse du village de la Villette, annexé en 1880, est un édifice de style mêlé, construit en 1844 sur les plans de M. Lequeux. On y trouve quelques tableaux peu remarquables.

Saint-Jean-Baptiste, rue de Paris (XIX[e] arrondissement), a été construit de 1854 à 1856, sur les plans et sous la direction de Lassus, qui a déployé beaucoup d'érudition, de goût, et a même mis un certain caractère original dans cette étude en grand de l'architecture du treizième siècle. C'est un pastiche, mais un pastiche élégant, savant et exécuté par un artiste qui eût été capable de créer par lui-même, si l'occasion avait pu lui en être donnée dans un temps où le pastiche règne en toutes choses.

Les deux flèches jumelles du portail ont 58 mètres de hauteur.

Saint-Jean-Baptiste était l'église de la commune de Belleville, annexée à Paris en 1860. C'est un édifice digne d'une visite.

La cure est de première classe.

Saint-Jean-Baptiste-de-Grenelle, rue des Entrepreneurs (XV[e] arrondissement), fut bâtie de 1824 à 1828 pour le nouveau village de Grenelle, réuni à Paris en 1860. L'édifice est dans le style pseudo-grec avec un clocher semi-roman, semi-ogival. Rien à voir là.

Saint-Jean-Saint-François, rue du Perche, est l'église de l'ancien couvent des *Capucins* du Marais, fondée en 1623 par Athanase Molé, frère du premier président.

En 1790, le couvent ne possédait que 6,680 livres de revenu et devait un peu plus de 15,000 livres.

L'église fut désignée, en 1791, comme paroisse sous le titre de *Saint-François-d'Assise*. On y transporta alors les fonts baptismaux, les stalles et divers ornements de l'église Saint-Jean-en-Grève, et plus tard l'église fut appelée *Saint-Jean-Saint-François*.

Statues de *Saint François d'Assise*, par Germain Pilon; — *Saint Denis* (marbre blanc), par Sarrazin, provenant de l'ancienne abbaye de Montmartre.

Tableaux : *Saint Louis visitant les soldats malades*, par Ary Scheffer; — *Baptême du Christ*, par Paulin Guérin.

Saint-Joseph, rue Corbeau, est une église provisoire, construite en 1852, et que doit remplacer une église définitive qui s'élèvera rue Saint-Maur-Popincourt.

Saint-Julien le-Pauvre. — Voir page 689 et *Hôtel-Dieu*.

Saint-Lambert, place de l'Église (XVe arrondissement), a été construite de 1848 à 1853 par M. Naissant, qui s'est inspiré du type des églises romanes. L'édifice est un peu sombre à l'intérieur. Il y a une chapelle souterraine.

Saint-Lambert était la paroisse de Vaugirard, commune annexée à Paris en 1860; elle a remplacé une vieille et petite église qui était située sur un autre emplacement.

La cure est de première classe.

Saint-Laurent, boulevard de Strasbourg. — Dès le sixième siècle, il existait près de Paris, sous le titre de *Saint-Laurent*, une abbaye dont on ne connaît pas exactement la situation topographique. Dévastée par les Normands, elle ne fut pas rétablie.

L'église actuelle date du quinzième siècle; elle a été agrandie en 1548, reconstruite en 1595 et restaurée en 1622 par Lepautre, qui la dota d'un portail classique qu'on a démoli, il y a deux ans, pour y substituer une façade assortie au style de l'église. On a, en même temps, ajouté deux travées à la nef, afin que l'église se trouvât à l'alignement des maisons du boulevard. C'est l'inverse de ce qui s'est fait à Saint-Leu: il faut que les monuments obéissent à la consigne des ingénieurs.

En 1790, la cure de Saint-Laurent rapportait 13,970 francs et ne supportait que 920 livres de charges. La fabrique possédait 28,521 livres de revenu, mais elle avait à dépenser 31,759 livres, étant tenue de payer le clergé paroissial. La maison de charité de la paroisse recevait annuellement environ 12,000 livres.

En 1795, Saint-Laurent fut concédé aux Théophilanthropes, qui en firent le *Temple de la Vieillesse*.

Tableaux: *Martyre de saint Laurent*, par Greuze; — *Saint Laurent parmi les pauvres*, par Trézel. — Vitraux par Galimard.

Saint-Leu-Saint-Gilles, rue Saint-Denis, ne fut d'abord qu'une chapelle bâtie, au treizième siècle, sur des terrains et avec la permission des religieux de Saint-Magloire, pour l'usage de paroissiens de l'église Saint-Barthélemy, de la Cité, qui s'étaient établis sur la rive droite de la Seine.

En 1320, la chapelle fut reconstruite sur un plan plus étendu et devint paroisse en 1617. Elle a été réparée en 1727. A cette époque, Guillaume Guérin, maître charpentier, transporta le clocher, haut de 12 mètres, avec les cloches et leur charpente, d'une tour qui menaçait ruine sur une tour nouvellement construite. En 1780, le maître-autel fut exhaussé et l'architecte de Wailly pratiqua sous le chœur une chapelle souterraine où l'on voit maintenant un Christ couché qui provient de l'ancienne église du Saint-Sépulcre. Le percement du boulevard de Sébastopol a amené une réduction de l'abside qui dépassait l'alignement du boulevard. Il en est résulté, à l'intérieur de l'église, un étranglement des plus disgracieux. A cette même époque, l'église a été isolée et le presbytère a été reconstruit.

Saint-Leu renfermait un certain nombre de sépultures, entre autres celle de Jean Louchart, un des Seize, que Mayenne fit pendre au petit Châtelet, celle du président Guillaume de Lamoignon et celle de l'aïeule de ce magistrat, maire de Landes, dont le mausolée était l'œuvre de Girardon.

En 1790, Saint-Leu avait 4536 livres de revenu et 1002 livres 8 sous de dépense.

On voit à Saint-Leu un tableau, peint en 1772, représentant, en plusieurs compartiments, la légende selon laquelle, le 30 juin 1418, un soldat suisse ayant frappé de son épée une statue de la Vierge, placée au coin des rues Salle-au-Comte et aux Ours, le sang jaillit aussitôt. Le soldat fut arrêté, jugé, condamné et fut exécuté au lieu même du crime. La statue avait été portée à Saint-Martin-des-Champs, où on la révérait sous le nom de *Notre-Dame de la Carole*, nom sur l'étymologie duquel les savants ne sont pas bien d'accord. Tous les ans, le 3 juillet, on allumait nombre de cierges au coin de la rue aux Ours, on y brûlait un mannequin costumé en Suisse et préalablement promené dans Paris : le soir, il y avait feu d'artifice. Statue, cierges et mannequin ont duré jusqu'à la Révolution.

Peintures par Philippe de Champaigne *(saint François de Sales)*, Cibot, Tardy, Delaval, Picot, Degeorge, Monvoisin.

Bas-relief en marbre, du quinzième siècle, représentant *la Cène* et *la Flagellation*. Statue de *sainte Geneviève*, en marbre, du dix-septième siècle.

Saint-Leu est cure de deuxième classe.

SAINT-LOUIS-D'ANTIN, rue Caumartin, était originairement la chapelle d'un couvent de capucins (voir *lycée Bonaparte*) et a été construite en 1782, par l'architecte Brongniart.

Il n'y a rien à y remarquer qu'un vase funéraire contenant le cœur de Choiseul-Gouffier.

Peintures : *Apôtres*, par Séb. Cornu et Bézard; — *Jésus sauveur*, *saint Louis*, *saint François*, par Signol.

Cette église est la première succursale de la Madeleine.

La cure est de deuxième classe.

SAINT-LOUIS-DES-INVALIDES. — Voir *Hôtel des Invalides*.

SAINT-LOUIS-EN-L'ILE, rue Saint-Louis (île Saint-Louis), commença aussi par être une simple chapelle qu'avait bâtie, vers 1600, un maître couvreur nommé Lejeune et qui devint paroisse en 1623. Mais alors la chapelle ne suffit plus à la population de l'île, et une nouvelle église fut commencée dont l'archevêque Péréfixe posa la première pierre le 1er octobre 1679; elle ne fut achevée qu'en 1725. Louis Levau en avait donné les plans et en commença la construction qu'après sa mort continua Gabriel Leduc. L'aiguille à jour qui surmonte le clocher est de 1741.

Le poëte Quinault, mort en 1688, fut enterré dans cette église.

En 1790, le curé de Saint-Louis n'avait pour revenu que 5,450 livres.

Saint-Louis-en-l'Ile vient d'être à peu près complétement restauré à l'intérieur et décoré de boiseries, de vitraux et de peintures.

Tableaux : *Vierge*, par Mignard; — *Disciples d'Emmaüs*, par Ant. Coypel; — *Ascension*, par Perron; — *Adoration des Mages*, par Perrin ; — *Saint Louis communiant*, par Simon Vouet; — *Saint François de Sales*, par Hallé.

Statues : *Saint Pierre*, *Saint Paul*, par Bra; — *Sainte Geneviève*, *Saint Jean-Baptiste*, *la Vierge*, *Christ* en marbre.

Saint-Louis-Saint-Paul, rue Saint-Antoine, est l'ancienne église du *Noviciat des Jésuites*, au titre de laquelle (Saint-Louis) fut ajouté, en 1803, celui de la vieille église Saint-Paul, supprimée en 1791 et démolie vers 1800.

Saint-Paul, situé dans la rue du même nom, n'avait été d'abord qu'une chapelle bâtie par saint Éloi et dite *Saint-Paul-des-Champs*, parce qu'elle était hors de la ville. Promue paroisse en 1107, elle devint insuffisante; une église plus vaste fut bâtie sous Charles V, mais ne fut terminée que bien longtemps après ou, tout au moins, fut en partie reconstruite au quatorzième et au quinzième siècle. Cette église étant la paroisse de l'hôtel Saint-Paul et du château des Tournelles, plusieurs princes y reçurent le baptême. La cuve baptismale en a été transportée à Poissy.

Saint-Paul avait des charniers qui, comme l'église, possédaient de beaux vitreaux et qui conduisaient à un cimetière où furent enterrés Rabelais et le mystérieux prisonnier connu sous le nom de l'*Homme au masque de fer*.

Dans l'église avaient été enterrés le maréchal de Biron, décapité à la Bastille, Nicot, François et Jules Mansard. On y voyait les mausolées élevés par Henri III à ses mignons, Maugiron, Saint-Mégrin, Quélus et Caussade. Le peuple les brisa, le 2 janvier 1589.

L'église Saint-Paul possédait, en 1790, un revenu de 13,037 livres, avec 1,103 livres de charges.

L'église a complétement disparu. Dans le passage Saint-Pierre, il reste quelques vestiges des charniers et une portion du cimetière.

En 1580, le cardinal de Bourbon céda aux jésuites, pour établir leur noviciat, l'hôtel d'Anville, qu'il avait acheté de la veuve du connétable Anne de Montmorency, et il y fit construire des bâtiments et une chapelle dédiée à saint Louis. En 1627, fut commencée, sur les plans du jésuite François Derrand, la construction de l'église actuelle. Le portail fut élevé, en 1641, aux frais du cardinal de Richelieu, d'après les plans d'un autre jésuite, Marcel Ange.

Lors de l'expulsion des jésuites, le noviciat fut donné aux chanoines de Sainte-Catherine-du-Val-des-Ecoliers, qui vinrent s'y installer.

En 1790, le prieuré de Sainte-Catherine possédait un revenu de 38,800 liv., avec des charges de 20,434 livres. Il y avait une bibliothèque de plus de 80,000 volumes.

Sous les chapelles latérales se trouvent des caveaux séparés que les jésuites concédaient à la sépulture de diverses familles, entre autres des La Tour-d'Auvergne et des Orgemont.

Sous l'église, un vaste caveau était réservé aux pères de la Société. Là sont enterrés, parmi un grand nombre, Tournemine, Bourdaloue, La Chaise. L'évêque d'Avranches Huet fut aussi enterré à Saint-Paul.

A droite et à gauche du chœur, des inscriptions rappellent que là avaient été déposés les cœurs de Louis XIII et de Louis XIV. Ces inscriptions, placées en 1858, reproduisent le texte des inscriptions primitives, détruites en 1792. Chacune était accompagnée d'un groupe d'anges en argent soutenant la boîte en vermeil où était enfermé le royal viscère. L'un de ces groupes était de Sarazin, l'autre de Coustou jeune. Transférés au musée des Petits-Augustins, ils furent, plus tard et par ordre de Napoléon, portés à

Fontainebleau pour orner la chapelle particulière du pape prisonnier. Quant aux deux cœurs, Louis XVI les avait fait déposer au Val-de-Grâce, et ils furent remis à la liste civile en 1814.

Georges Cadoudal fut enterré à Saint-Louis. La Restauration le fit exhumer et transporter en Vendée.

Les bâtiments du Noviciat sont maintenant affectés au lycée *Charlemagne.*

Au portail de l'église Saint-Louis-Saint-Paul sont placées les statues de *Saint Louis*, par Lequesne; *Sainte Catherine*, par Préault; *Sainte Aure*, par Etex. A l'intérieur, statues de *Saint Pierre* et *Saint Paul*, par Legendre Héral, et des mêmes (plâtre), par Bra.

Les bénitiers sont formés de deux belles coquilles données par Victor Hugo (habitant alors place Royale), à l'occasion de la naissance de son premier enfant.

La Madeleine (voir page 699), fondée par Charles VIII en 1492, était la paroisse du quartier dit *la Ville-l'Évêque*, et se trouvait sur un terrain qu'a absorbé le boulevard Malesherbes. Cette église, déjà réédifiée en 1659, étant devenue insuffisante, on résolut, en 1763, d'en construire une nouvelle. Celle-ci dut s'élever à l'extrémité du boulevard qu'on appelait alors *le Cours*, en face de la rue Royale-Saint-Honoré. L'architecte Contant d'Ivry commença les travaux et mourut avant de les avoir achevés. Son successeur Couture fit adopter de nouveaux plans, détruisit tout ce qui était déjà exécuté et commença une autre construction que la Révolution vint suspendre.

Reprise par Napoléon comme Temple de la Gloire, continuée lentement par la Restauration pour redevenir église, la Madeleine ne fut achevée que sous Louis-Philippe, en 1843.

Le fronton a été sculpté par M. Lemaire. Les portes en bronze sont de Triquetti, les bénitiers d'Antonin Moine.

Les galeries extérieures sont garnies de statues exécutées par différents artistes. A l'intérieur, la sculpture des voûtes est de Rude, Foyatier et Pradier.

Sculptures : *Baptême du Christ*, groupe, par Rude; — *Mariage de la Vierge*, groupe, par Pradier; — *Bénitiers*, par Ant. Moyne; — *Sainte Amélie*, par Bra; *Sainte Clotilde*, par Barye; — *Saint Vincent de Paul*, par Raggi; — *Vierge*, par Seurre; — *Saint Augustin*, par Etex; — *Assomption*, marbre, par Marochetti; — *Jésus-Christ*, par Duret.

Peintures : *Conversion de Madeleine*, par Schnetz; — *Madeleine au pied de la Croix*, par Bouchet; — *Madeleine priant*, par Abel de Pujol; — *Repas chez Simon*, par Couderc; — *Madeleine apprenant la Résurrection*, par Cogniet; — *Mort de Madeleine*, par Signol.

Derrière le maître-autel, Zügler a peint *Madeleine aux pieds du Christ*, entouré d'un grand nombre de personnages historiques.

L'église de la Madeleine a, intérieurement, 79 m. 30 c. de long sur 25 m. 4 c. de large et 30 m. 30 c. de hauteur. Un large perron de onze marches l'élève au-dessus du sol.

En 1790, l'ancienne Madeleine avait un peu plus de 18,000 livres de revenu et 17,000 livres de charges La cure rapportait un peu plus de 12,000 livres avec environ 6,000 livres de charges. Un établissement de charité y était joint, qui jouissait d'un revenu de 11,732 livres 9 sous de rente, dont on employait 6,287 livres à défrayer les sœurs et frères chargés du soin des pauvres.

La paroisse actuelle a un revenu d'environ 200,000 francs.
La c--re est de première classe.

SAINT-MARCEL, boulevard de l'Hôpital, troisième succursale de Saint-Étienne-du-Mont, est une église toute moderne, ouverte en novembre 1856, et où l'art n'a rien à voir. On y a imité le style du treizième siècle, mais ce n'est qu'un pastiche sans nulle valeur.

Saint-Marcel est cure de première classe.

SAINT-MARCEL DE LA MAISON-BLANCHE, route de Fontainebleau (XIII[e] arrondissement), est une chapelle bâtie sur l'emplacement du corps de garde où le général Bréa fut massacré pendant l'insurrection de juin 1848. Elle dessert le quartier de la Maison-Blanche qui dépendait de la commune de Gentilly, dont une partie a été annexée à Paris en 1860.

SAINTE-MARGUERITE, rue Saint-Bernard, commença par être une chapelle construite en 1625 par Fayet, curé de Saint-Paul, et qui devint paroisse en 1712. Elle fut agrandie d'abord en 1736, puis en 1765.

Avant la Révolution, la cure de Sainte-Marguerite rapportait plus de 15,000 livres. La caisse des pauvres avait un revenu de 35,325 livres.

Vocanson avait été enterré à Sainte-Marguerite : il n'en reste pas trace.

C'est dans le cimetière attenant à cette église que, le 10 juin 1795, fut enterré le jeune fils de Louis XVI, mort au Temple l'avant-veille. Les recherches faites par de fervents royalistes ont à peu près établi que le lieu de cette sépulture est aujourd'hui réuni à la rue Saint-Bernard.

Derrière le maître-autel, décoration du tombeau de Girardon, provenant de l'église Saint-Landry, et exécutée par de Lorrain et Nourrisson, sur les dessins de Girardon lui-même.

Sculptures : *Martyre de Sainte-Marguerite*, groupe, par Maindron (plâtre); — *Sainte Elisabeth*, groupe ; — *Tombeau du curé Fayet* (1634).

Peintures : *Adam et Ève chassés du Paradis, Mort des Patriarches*, par Brunetti ; — *Massacre des Innocents* (treizième siècle) ; — *Descente de Croix* (seizième siècle), provenant de Saint-Landry ; — tableaux de Galloche, Restout, Susaé, dans une chapelle latérale de droite; — tableaux de Baptiste, Galloche, Restout et Wafflard dans une chapelle latérale de gauche ; — *Sainte Isabelle*, attribué à Philippe de Champaigne (avec une vue de l'abbaye de Longchamp ; — *Crucifiement*, provenant de la chapelle de la Bastille; — *Christ au jardin des Olives*, par Eug. Delacroix ; — *Serpent d'airain*, par Smith ; — Grisailles de la coupole : *Clovis*, *Charlemagne*, *Robert*, *Saint Louis* ; — *Le Christ au milieu des enfants*, fresque par Valbrun (chapelle des catéchismes); — Peinture du dôme par Abel de Pujol.

SAINTE-MARIE DES BATIGNOLLES, place de l'Eglise (XVII[e] arrondissement), construite un peu à l'imitation d'un temple grec, en 1829, était la paroisse de la commune de Batignolles, réunie à Paris en 1860.

La cure est de première classe.

SAINT-MARTIN, rue des Marais, est une construction sans style qui a été commencée en 1855.

Saint-Médard, rue Mouffetard, la plus pauvre, peut-être, des églises parisiennes; existait déjà au douzième siècle et relevait de l'abbaye Sainte-Geneviève; elle a été agrandie en 1561, 1586 et 1655.

En 1561, il s'y livra un combat sanglant entre les catholiques et les protestants (voir *Temples protestants*, page 750).

Dans le dix-huitième siècle, le cimetière de Saint-Médard, situé rue d'Orléans (aujourd'hui rue Daubenton), fut quelque temps célèbre par les miracles qui s'opéraient sur le tombeau du diacre Pâris et qui firent naître la secte des *convulsionnaires*. Louis XV ordonna la fermeture du cimetière; on écrivit sur la porte ces vers si connus :

De par le roi défense à Dieu
De faire miracle en ce lieu.

Ce cimetière n'est plus aujourd'hui qu'un jardinet bien oublié.

Derrière la chapelle de la Vierge ont été enterrés Olivier Patru et Pierre Nicole.

En 1790, le curé avait un revenu de 2,840 livres, sur lequel il payait à son clergé 100 livres. Le revenu de la fabrique montait à 16,614 livres 14 sous 1 denier, avec des charges de 12,927 livres 10 sous 4 deniers.

En 1795, Saint-Médard fut livré aux Théophilanthropes et devint le temple du *Travail*.

Cette modeste église, deuxième succursale de Saint-Étienne-du-Mont, ne possède qu'un très-petit nombre d'objet d'art, parmi lesquels on remarque une *Sainte Geneviève*, de Watteau, et un *Mariage de la Vierge*, de Caminade.

Saint-Médard est cure de deuxième classe.

Saint-Merri ou Merry, rue Saint-Martin, était, au huitième siècle, une chapelle, bâtie à une époque inconnue, qui prit le nom de *Saint-Médéric* (par abréviation *Merri*), mort près de là le 29 août 700, et enterré dans cette chapelle, dédiée jusque-là à saint Pierre.

La chapelle, érigée en collégiale, étant devenue trop petite, Odon, ou Eudes, le Fauconnier fit construire une nouvelle église, sous le titre de Saint-Merri, dans laquelle il fut enterré. Au seizième siècle, une reconstruction fut nécessaire. L'église actuelle fut commencée en 1520 et terminée seulement en 1612.

Une crypte à été ménagée à la place du caveau où se trouvait le tombeau de saint Merri.

Cette église possédait de magnifiques vitraux de Pinaigrier, Parray et Nogase, qui furent enlevés dans le courant du dix-huitième siècle, lorsque la fabrique fit exécuter des *embellissements* par lesquels l'édifice a perdu, en plusieurs parties, son caractère primitif; on y a fait dernièrement des restaurations mieux ordonnées.

Saint-Merri contenait un grand nombre de sépultures, entre autres celle du poëte Chapelain et celle du ministre Pomponne.

Saint-Merri était une des quatre églises appelées les *Filles-de-Notre-Dame*.

En 1790, le chapitre de Saint-Merri, composé de sept chanoines, avait un revenu de 31,913 livres 14 sous 6 deniers, et une dépense de 7,226 livres 18 sous. Le curé avait 6,042 livres 14 sous de revenus, grevé d'une charge de 1,186 livres 9 sous.

De 1797 à 1803, Saint-Merri fut affecté au culte des Théophilanthropes sous le nom de *Temple du Commerce.*

Sculptures : *Saint Sébastien*, par Debay ; *Pieta*, et la chaire, par Stodtz.

Tableaux : *Saint Pierre*, de Restout; — *Réparation d'un sacrilége*, de Belle; — *Saint Merri*, de Simon Vouet ; — *Vierge et enfant Jésus*, *Saint Charles Borromée;* de C. Vanloo ; — *Scènes de la vie de Marie Alacoque*, par S. Cornu ; — *Saint Vincent de Paul, esclave, opérant des conversions*, par Lepaulle; — *Scènes de la vie de sainte Marie Égyptienne*, par Chassériau ; — chapelle *Sainte Philomène*, par Duval ; — *Descente du Saint-Esprit*, par Lehmann.

Saint-Merri est cure de deuxième classe. Ses revenus dépassent 55,000 fr.

Saint-Michel-des-Batignolles, rue Saint-Jean (XVII[e] arrondissement), est encore une église récente, sans caractère et sans style, où le visiteur n'a rien à chercher.

Missions-Étrangères. — Voir ci-dessus *Saint-François-Xavier*.

Saint-Nicolas (chapelle), rue du Faubourg-Saint-Honoré, a été construite vers 1780, sur les dessins de Girardin, aux frais du financier Beaujon, qui la dédia à son patron.

Saint-Nicolas-des-Champs, rue Saint-Martin, à l'angle de la rue de Turbigo, était originairement une chapelle, datant du douzième siècle, bâtie pour les gens de service du prieuré Saint-Martin-des-Champs et pour les habitants qui étaient venus s'installer dans le voisinage.

La chapelle fut réparée et agrandie en 1399, 1420, 1489 et 1576. Le portail méridional est une œuvre élégante du style Renaissance. L'architecture intérieure a été gravement altérée par les restaurations successives.

Sculptures : *Anges consolateurs*, par Sarazin.

Tableaux : *Assomption*, de Simon Vouet; — *Descente de croix*, Sébastien Bourdon; — *Saint Charles Borromée, Dieu le Père*, par Godefroy; — *Jésus bénit les enfants*, par Sébastien Bourdon; — *Sainte Cécile*, par Landelle; — *Saint Étienne visitant les malades, Martyre de saint Étienne*, par L. Cogniet; — peintures de Caminade et Delestre dans la chapelle de la Vierge; — orgues, par Cliquot.

En 1797, Saint-Nicolas devint un temple des Théophilanthropes, dédié à *l'Hymen*.

En 1790, l'église avait environ 50,000 livres de revenus et 40,000 livres de charges. Le curé avait 10,000 livres de revenus, charges déduites.

Saint-Nicolas-des-Champs contenait de nombreuses sépultures. Les chapelles sont pavées, en grande partie, de pierres tombales avec épitaphes.

Saint-Nicolas-des-Champs est cure de première classe.

Saint-Nicolas-du-Chardonnet, rue Saint-Victor, tire son surnom des *chardons* qui poussaient dans le terrain où cette église est construite, et non pas des *Chardonnerets*, comme le croient et le disent beaucoup de gens.

La première église bâtie en ce lieu datait du treizième siècle et vécut jusqu'en 1656, époque où il fallut l'abattre pour l'empêcher de tomber d'elle-même. On construisit alors l'église actuelle, à laquelle manque encore le

portail. On va probablement lui en faire un, maintenant qu'elle se trouve en bordure d'une large voie.

Dans cette église furent enterrés Santeuil, Jérôme Bignon et ses deux fils, Paulmy et Marc-René d'Argenson, et la mère de Lebrun dont on voit encore le tombeau, exécuté sur les dessins de Lebrun par Colignon et Tuby, et placé dans une chapelle qui contient aussi, outre un tableau de Lebrun (*Saint Charles Borromée*), une pyramide élevée à la mémoire de ce peintre célèbre, accompagnée de figures allégoriques et surmontée du buste de Lebrun par Coyzevox.

Le tombeau des Bignon, encore subsistant, est l'œuvre d'Anguier et de Girardon.

Peintures : *Martyre de saint Sébastien*, par Dupuy; — *Jésus au jardin des Olives*, par Destouches; — *La Vierge et le Christ mort*, attribué à Valentin; — *Miracle de Moïse*, par Lebrun; — *Saint Bernard*, par Le Sueur; — *La fille de Jaïre*; — *La manne*, par Ch. Coypel; — *Baptême du Christ*, par Corot; — *Le Christ au tombeau*, par Mignard; — *Mariage de la Vierge*, *Repos en Égypte*, attribués à ce même peintre.

NOTRE-DAME-D'AUTEUIL, place de l'Église (XVI[e] arrondissement), était, comme son nom l'indique, la paroisse du village d'Auteuil, réuni à Paris en 1860. La tour date du onzième ou douzième siècle, ce qui ferait remonter à cette époque l'origine de l'église, reconstruite au dix-septième siècle.

La place qui s'étend en avant est formée, en partie, de l'ancien cimetière. On y voit une espèce d'obélisque en marbre rouge, avec socle en marbre blanc. C'est le tombeau du chancelier d'Aguesseau et de sa femme Anne Lefèvre d'Ormesson. Une inscription gravée sur le socle constate que ce monument fut restauré par ordre du gouvernement, en l'an IX.

NOTRE-DAME-DE-BERCY, rue du Commerce (XII[e] arrondissement), édifice sans style, construit il y a une quarantaine d'années, était l'église de la commune de Bercy, réunie à Paris en 1860.

La cure est de première classe.

NOTRE-DAME-DE-BONNE-NOUVELLE, située rue du même nom, fut originairement bâtie, en 1552, pour les paroissiens de Saint-Laurent, qui demeuraient trop loin de cette dernière église. Mais il ne fut permis de lui donner que 13 toises de long sur 4 de large; elle était alors dédiée à saint Louis et à sainte Barbe (Une rue voisine s'appelle encore rue Sainte-Barbe). Cette première église fut détruite, en 1594, avec le bourg Bonne-Nouvelle, lors du siége de Paris par Henri IV. On la reconstruisit, en 1624, sous le vocable actuel. Devenue trop petite, elle fut démolie de nouveau, puis reconstruite de 1823 à 1828, sur les plans de M. Godde.

Cette église porte aussi le nom de *Notre-Dame-de-Recouvrance*.

Notre-Dame-de-Bonne-Nouvelle n'offre rien de curieux, pas plus à l'intérieur qu'à l'extérieur.

En 1790, la cure rapportait 2,510 livres avec 350 livres de charges.

NOTRE-DAME-DES-BLANCS-MANTEAUX, rue des Blancs-Manteaux, devait, ainsi que la rue, ce nom aux religieux dits *Serfs de la Vierge Marie*, que Louis IX établit dans ce lieu en 1258 et qui portaient des manteaux blancs.

La désignation populaire s'est perpétuée, bien que les *Serfs de la Vierge*, supprimés en 1274, aient été remplacés par des *Ermites de Saint-Guillaume* ou *Guillemites*, vêtus de noir, lesquels, en 1648, se réunirent à la congrégation des Bénédictins de Saint-Maur. Le monastère fut reconstruit en 1685, et le chancelier Le Tellier posa la première pierre de l'église actuelle.

. Le 21 novembre 1407, le corps du duc d'Orléans, assassiné rue Vieille-du-Temple, fut déposé dans l'église des Blancs-Manteaux, et Jean-sans Peur, l'assassin, vint s'agenouiller près de sa victime en maudissant les meurtriers.

C'est dans ce monastère qu'ont été composés, ou tout au moins commencés, les beaux travaux historiques qui ont illustré la congrégation de Saint-Maur et le nom des bénédictins, travaux que continue, de nos jours, l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.

En 1790, le couvent des Blancs-Manteaux possédait 31,773 livres 2 sous 9 deniers de revenu et avait 12,300 livres 10 sous de charges; ses propriétés immobilières étaient considérables à Paris et dans les environs. (On en trouve le détail dans l'*Histoire du diocèse de Paris* de l'abbé Lebeuf, édition Cocheris, tome I, page 374.) La bibliothèque se composait de 13,000 volumes.

Lors de la fermeture du couvent, les commissaires de l'Assemblée constituante autorisèrent les bénédictins dom Clément, dom Brial et dom Labbat à emporter les ouvrages dont ils avaient besoin pour leurs travaux historiques.

Les bâtiments conventuels ont été démolis, et l'emplacement a servi à ouvrir la rue des Guillemites, dont le nom rappelle les anciens habitants de ce monastère.

L'église, récemment restaurée, a été dotée, mais non pas décorée, du portail de l'ancienne église des Barnabites de la Cité.

NOTRE-DAME-DES-CHAMPS, rue de Rennes, n'est encore qu'une église provisoire, bâtie en 1856, en attendant la construction d'une église définitive qui doit être élevée sur le boulevard du Montparnasse.

L'édifice actuel est tout en bois.

Le titre de Notre-Dame-des-Champs rappelle un ancien prieuré, situé rue d'Enfer, où vinrent s'établir, plus tard, des Carmélites.

NOTRE-DAME-DE-CLIGNANCOURT, rue des Portes-Blanches (XVIIIe arrondissement) a été construite de 1859 à 1865, sur les plans de M. Lequeux, pour le quartier de Clignancourt, qui faisait partie de la commune de Montmartre, annexée à Paris en 1860. Rien à voir dans cette église.

NOTRE-DAME-DE-LA-CROIX, chaussée de Ménilmontant (XXe arrondissement), n'est qu'une église provisoire à côté de laquelle on en construit une assez vaste.

NOTRE-DAME-DE-LA-GARE, place Jeanne-Darc (XIIIe arrondissement), est aussi une église construite dans ces dernières années pour le quartier dit *de la Gare*.

NOTRE-DAME-DE-LORETTE (voir page 700) était autrefois une petite chapelle, dite aussi *Notre-Dame-des-Porcherons*, bâtie en 1645 et située rue

Coquenard (aujourd'hui rue Lamartine) sur l'emplacement qu'occupe la maison nº 54. Elle relevait de l'abbaye de Montmartre.

Vendue en 1796, elle fut démolie. Les orgues en subsistent encore, transportées à l'église Saint-Pierre de Montmartre.

Lors du rétablissement des paroisses, le titre de Notre-Dame-de-Lorette fut transféré à une autre chapelle dite de *Saint-Jean-Porte-Latine*, située dans la rue du Faubourg-Montmartre, bâtie vers 1780, et remplacée par des écoles communales. C'est là qu'eurent lieu les obsèques du général Foy.

Cette chapelle était insuffisante; la construction d'une église fut alors décidée. On fit choix d'un terrain placé en face de la rue d'Artois (rue Laffitte) et les travaux commencèrent en 1824 sur les plans et sous la direction de M. H. Lebas. L'église ne fut achevée qu'en 1836; elle a la forme d'une basilique romaine.

L'extérieur en est sévère et même un peu nu. Le fronton, sculpté par Nanteuil, porte les statues des trois vertus théologales par Foyatier, Lemaire et Laitié.

A l'intérieur, Notre-Dame-de-Lorette est la plus mondaine des églises de Paris. Tout est stuc, marbre, dorure, peintures : c'est la vraie paroisse du demi-monde, auquel elle a donné son nom de *Lorette*.

Notre-Dame-de-Lorette a un revenu qui excède 80,000 fr. La cure est de 1re classe.

Peintures : *Cène*, *Résurrection du Christ*, et autres sujets, par Perrin (chapelle du Saint-Sacrement; — *Conversion et Martyre de saint Hippolyte*, par Hesse; *Funérailles* du même saint, par Coutand, et *Portrait*, par Bézard; — *Saint Hyacinthe*, par madame Varcollier, et deux tableaux par A. Johannot; — *Vœu* et *Extase de sainte Thérèse*, par Langlois; *Mort de sainte Thérèse*, par Caminade; *Portrait*, par Decaisne; — *Sainte Geneviève guérit sa mère*, *Apothéose*, par E. Devéria; *Portrait*, par madame Dehérain; *Saint Germain bénit sainte Geneviève*, par Dejuinne; — Chapelle *Saint-Philibert*, par Schnetz; *Portrait*, par Étex jeune; — *Saint Étienne faisant l'aumône*, *Saint Étienne traîné au supplice*, par Champmartin; *Martyre de saint Étienne*, par Couderc; *Portrait*, par Goyet; — Chapelle des *Fonts*, par Roger; — Chapelle de la *Vierge*, par M. Orsel; — Chapelle des *Morts*, par M. Blondel.

Dans la nef : *Naissance de la Vierge*, par Monvoisin; *Consécration*, par Vinchon; *Mariage*, par Langlois; *Annonciation*, par Dubois; *Visitation*, par Coutand; *Nativité*, par Hesse; *Adoration des Mages*, par Granger; *Assomption*, par Dejuinne; — *Présentation au temple*, par Heim; *Jésus avec les Docteurs*, par Drolling; — *Évangélistes*, par Delorme; — *Couronnement de la Vierge*, par Picot.

Une œuvre signée Gavarni manque à cette église, métropole du demimonde.

NOTRE-DAME-DE-PLAISANCE (XIVe arrondissement), bâtie nouvellement pour le village de Plaisance, réuni à Paris en 1860.

NOTRE-DAME-DES-VICTOIRES, appelée vulgairement *les Petits-Pères*, est l'ancienne église du couvent des Augustins réformés dits Petits Pères. Ces Augustins, appelés à Paris, en 1607, par la reine Marguerite, qui leur donna un terrain au Pré-aux-Clercs, expulsés quelques années après, revinrent en 1619, se logèrent d'abord rue Montmartre, près Saint-Joseph, puis, en 1628,

achetèrent, rue du Mail, un terrain où ils bâtirent leur monastère. Louis XIII posa la première pierre de l'église le 9 décembre 1629 et lui donna le nom de Notre-Dame-des-Victoires, en souvenir de ses victoires sur les protestants. La construction en fut longue et dispendieuse, car elle dura jusqu'en 1740 et coûta 1,200,000 livres.

Il est vrai que, dans ce laps de temps, on changea les proportions de l'édifice et qu'on l'agrandit de telle façon que l'église primitive est devenue la sacristie de l'église actuelle. Celle-ci est l'œuvre de Libéral Bruant et de Gabriel Leduc; le portrait est de Cartault.

Le couvent des Petits Pères était vaste et riche; il s'étendait jusqu'à la place actuelle de la Bourse, et ce sont ces religieux qui ont fait bâtir, pour les louer, les maisons encore subsistantes entre les rues Notre-Dame-des-Victoires et de la Banque.

En 1790, le monastère comptait cinquante religieux et dix serviteurs. Ses revenus montaient à 51,116 livres; ses dépenses n'étaient que de 29,180 livres 13 sous 9 deniers. Ses biens-fonds et son mobilier représentaient un capital de 2,994,895 livres 13 sous 4 deniers. Il possédait une bibliothèque de 40,000 volumes, des tableaux, des médailles, des antiquités, un cabinet d'histoire naturelle.

L'église Notre-Dame-des-Victoires servit de Bourse pendant quelques années et fut rendue au culte en 1809.

On voit dans cette église les tombeaux de Lulli et de Jean Vassal, par Cotton.

Au-dessus du bénitier est gravée cette inscription, renouvelée de Sainte-Sophie de Constantinople :

Νιψονανομηματαμημονανοψιν,

qui peut se lire indifféremment de gauche à droite ou de droite à gauche et signifie : Lavez vos péchés et non pas seulement votre visage.

Tableaux (autour du chœur) par Vanloo: *Actions de grâces pour la prise de la Rochelle; — Baptême de saint Augustin; — Sacre de saint Augustin; Mort de saint Augustin; — Saint Augustin prêchant à Hippone; — Saint Augustin et les Donatistes; — Translation des reliques de saint Augustin.*

Statue de *Saint Augustin*, par Pigalle.

Notre-Dame-des-Victoires est le centre de la dévotion à l'Immaculée-Conception. C'est une cure de 1re classe.

Les bâtiments du couvent furent longtemps affectés, partie à la mairie du IIIe arrondissement, partie à une caserne. Sur le terrain qu'ils occupaient on a ouvert les rues de la Banque et Paul-Lelong, construit la mairie du nouveau IIIe arrondissement et reconstruit la caserne de la garde de Paris.

Saint-Philippe-du-Roule, dans la partie de la rue du Faubourg-Saint-Honoré qui s'appelait Faubourg du Roule, existait déjà au treizième siècle, comme chapelle d'une léproserie dite *Hostel du bas Rolle*. Érigée en paroisse au dix-huitième siècle, elle a été reconstruite, sur les plans de Chalgrin, de 1760 à 1784, et agrandie récemment.

La coupole de l'hémicycle a été peinte par Chasseriau (*Descente de Croix*), la chapelle de la Vierge par Jacquand (*Assomption*). On y voit, en outre, un tableau par Degeorges (*Martyre de saint Jacques*).

Saint-Philippe-du-Roule est la seconde succursale de la Madeleine.

SAINT-PIERRE-DE-CHAILLOT, rue de Chaillot, existait déjà au onzième siècle et dépendait alors de Saint-Martin-des-Champs. Rebâtie dans la suite, mais encore selon le style ogival, elle subit, aux dix-septième et dix-huitième siècles, des réparations qui l'ont dénaturée.

Cette église, troisième succursale de la Madeleine, ne possède aucun objet d'art. La cure est de 1re classe.

SAINT-PIERRE-DU-GROS-CAILLOU, rue Saint-Dominique, 170. — Le quartier qu'on appelait *la Grenouillère*, parce qu'il s'étendait jusqu'aux bords marécageux de la Seine, puis du *Gros-Caillou*, à cause d'un bloc de pierre, ancienne borne de propriété, appartenait à la paroisse Saint-Sulpice, mais se trouvait fort éloigné de l'église. En 1652, on y bâtit une petite chapelle, qui dura peu de temps. En 1738, on construisit une église plus grande; enfin, en 1763, on posa la première pierre d'une troisième église, qui n'était pas achevée lors de la Révolution et fut démolie en 1798.

En 1822, l'emplacement de cette église fut racheté par la ville, qui fit construire l'édifice actuel sur les plans de M. Godde.

Rien à voir dans cette église.

SAINT-PIERRE-DE-MONTMARTRE, Petite-Rue-Saint-Denis (XVIIIe arrondissement), est la plus ancienne église des territoires annexés en 1860, et une des plus anciennes du Paris actuel.

Dès les premiers temps du christianisme en Gaule, il y eut sur le sommet de Montmartre une église qui paraît avoir eu de l'importance, et qui fut détruite par les Normands. A la place fut bâtie une chapelle qui appartenait, au douzième siècle, au monastère de Saint-Martin-des-Champs. A la prière de sa femme Alix, le roi Louis VI l'acheta en 1135 et fit construire l'église actuelle, qui fut bénie par le pape Eugène III. Louis VI construisit, en outre, un monastère qu'il dota largement et où il installa des bénédictines. Ce monastère prospéra, s'enrichit; les mœurs, primitivement très-austères, se corrompirent si bien, qu'au quinzième siècle l'évêque de Paris dut essayer de les réformer en adjoignant aux bénédictines des religieuses de Fontevrault. En 1559, le monastère fut presque détruit par un incendie, mais restauré aussitôt. Les guerres de religion amenèrent de nouvelles causes de désordre. Henri IV, assiégeant Paris, établit des batteries à Montmartre, logea de sa personne à l'abbaye et devint l'amant de l'abbesse Claude de Beauvilliers. Marie de Beauvilliers, nièce et successeur de Claude, résolut de rétablir l'ordre dans le monastère, mais ce ne fut pas sans risquer plusieurs fois de périr par le poison. Sa vie, du moins, en fut abrégée, et, poursuivie jusque dans la mort, elle passa pour avoir joué près du roi le rôle qui fut celui de sa tante.

Montmartre devint abbaye royale, c'est-à-dire que les abbesses, au lieu d'être élues par les religieuses, étaient nommées par le roi. On compta alors parmi elles des femmes appartenant aux plus hautes familles et même des princesses de sang royal. Plusieurs ont laissé leur nom à des rues ouvertes sur les dépendances de l'abbaye : rues La Rochefoucauld, Laval (Montmorency), Bellefonds, La Tour-d'Auvergne, Rochechouart.

Louis XIV fit construire, à mi-côte de la montagne, de nouveaux bâtiments pour remplacer ceux du sommet qui tombaient en ruines et où il faisait

trop froid. L'église de Louis VI fut alors affectée au service paroissial du village de Montmartre.

Des bâtiments du douzième siècle et de ceux de Louis XIV il ne reste pas vestige. La vieille église est seule debout. Sur l'abside on éleva, pendant la Révolution, une tour, au sommet de laquelle fut placé un télégraphe. Le télégraphe a disparu; la tour subsiste encore, inutile et dénaturant l'abside, curieux morceau d'architecture qui n'a d'égal à Paris que l'abside de Saint-Martin-des-Champs.

Bien que défigurée intérieurement par d'absurdes réparations, déshonorée au siècle dernier par un portail ridicule et un clocher barbare, l'église Saint-Pierre mérite la visite attentive des archéologues.

Deux colonnes de marbre noir placées au-dessous des orgues, deux autres semblables dans l'abside, plusieurs chapiteaux de marbre blanc surmontant des colonnes de la nef, proviennent de l'église primitive de Montmartre, peut-être même du temple païen de Mars qui existait, du temps des Romains, sur la montagne, et dont Sauval voyait encore quelques vestiges.

Au midi de l'église se trouve une sorte de jardin appelé *le Calvaire*, où l'on voit quelques débris provenant de l'ancien monastère, entre autres une belle pierre tombale d'abbesse, du douzième siècle, portant, gravée en creux, l'effigie de l'abbesse revêtue du costume de sa dignité et tenant la crosse. Cette pierre, après avoir servi, pendant près de quarante ans, de margelle à la fontaine du But, située sur le versant nord de la montagne, est encore exposée aux injures de l'air...

Au nord de l'église est le vieux cimetière de Montmartre, contenant encore quelques tombes abandonnées dont l'une est celle de Bougainville.

Les orgues de l'église viennent de l'ancienne église Notre-Dame-de-Lorette.

La cuve baptismale est du seizième siècle.

La reine Alix était enterrée dans cette église, ainsi que plusieurs abbesses. Rien n'indique plus leurs sépultures. Rien cependant ne témoigne que les tombes aient été violées à la Révolution.

Saint-Pierre-de-Montmartre est cure de première classe.

Saint-Pierre-du-Petit-Montrouge, carrefour des Quatre-Chemins (XIVe arrondissement), a été construite tout récemment pour le quartier formé au Petit-Montrouge, détaché de la commune de Montrouge et réuni à Paris en 1860.

La cure est de première classe.

Saint-Roch (voir page 695), rue Saint-Honoré, a été précédé par deux chapelles : l'une dite de *Sainte-Susanne*, dont l'origine n'est pas connue; l'autre, *des Cinq-Plaies*, fondée, en 1521, par Jean Dinocheau.

Ces deux chapelles furent remplacées, en 1587, par une église qui devint paroisse en 1633. Celle-ci ne suffisant plus, on résolut d'en construire une nouvelle, dont Louis XIV et sa mère Anne d'Autriche posèrent la première pierre, le 28 mars 1653. Le portail est de Robert de Cotte. La construction de cet édifice dura longtemps et ne fut terminée qu'au dix-huitième siècle par le moyen d'une loterie.

En 1790, la cure de Saint-Roch rapportait 8,703 livres avec 6,742 livres

de charges. La communauté des prêtres avait un revenu de 12,300 livres et 12,530 livres de dépense.

La paroisse actuelle jouit d'un revenu de plus de 100,000 francs.

Saint-Roch contenait de nombreuses sépultures, entre autres celles de Pierre Corneille, de madame Deshoulières, de Mignard, de Regnier Desmarets, de mademoiselle de La Vallière, etc.

En 1795, cette église fut donnée aux Théophilanthropes et devint le temple du *Génie*.

Cette même année, dans la journée du 13 vendémiaire, les sections insurgées se portant vers la Convention, un de leurs détachements occupa le perron de Saint-Roch. Bonaparte fit d'abord tirer sur eux à mitraille, puis lança à l'assaut un bataillon de volontaires patriotes qui délogea les royalistes. La façade de l'église a longtemps gardé la marque de la mitraille et des balles.

Après la Restauration, Saint-Roch reçut divers objets d'art provenant du Musée des monuments français, notamment des groupes et statues d'Anguier, de Falconnet, d'Adam, de J.-B. Lemoine, les mausolées de Maupertuis, du cardinal Dubois, de Mignard. De ce dernier on a détaché la statue de sa fille, madame de Feuquières, que l'on a placée, sous le nom de la Madeleine, au pied de la croix dans le Calvaire. La décoration de ce Calvaire a été exécutée sur les dessins de Falconet, qui a fait les sculptures de la chapelle de la Vierge, dont le plafond a été peint par Pierre. Ce même peintre a fait le plafond de la chapelle de la Communion, dont les sculptures sont de Paul Slodtz.

Le portail de Saint-Roch a été restauré dans ces dernières années.

La cure est de deuxième classe.

Sculptures : *Nativité du Christ*, par Fr. Anguier; — *Christ en croix*, par Michel Anguier ; — *Madeleine, Saint Joachim et sainte Anne, Baptême du Christ*, par Lemoine; — *Saint Roch*, par Coustou; — *Les Pères de l'Église latine, Christ agonisant*, par Falconet; — Buste de *Le Nostre*, par Coyzevox; — *Cardinal Dubois*, par G. Coustou; — Médaillons du *Maréchal de Lesdiguières*, par Coustou, de *Madame Lalive de Sully*, par Falconet; — Statue de *Créqui*, tombeau de *Maupertuis*, par d'Huez; — *Crucifiement*, par Duseigneur; — *Christ au tombeau*, par Deseine; — *Vierge*, par Bogino; — Tombeau de *l'abbé de l'Épée*, par Préault; — *Mignard*, par Desjardins.

Tableaux : *Triomphe de Mardochée*, par Jouvenet; — *Circoncision*, par Restout; — *Résurrection de Lazare, Christ et les enfants, Prédication de saint Denis*, par Vien; — *Miracle des Ardents* par Doyen ; — *Jésus chassant du Temple les vendeurs*, par Thomas; — *Fille de Jaïre*, par Delorme; — *Saint Sébastien*, par Rémy ; — *Capucins faisant l'aumône*, par Ogier; — *Saint Jean dans le désert*, par Champmartin ; — *Vœu à la Madone*, par Schnetz ; — *Christ en croix*, par Abel de Pujol ; — *l'Eunuque baptisé*, par Chassériau.

Chapelles : des *Fonts*, par Dureau ; — de *l'Enfant-Prodigue*, par Guantin ; — des *Saintes-Femmes*, par Charpentier ; — de *Saint-Etienne*, par Roux ; — du *Purgatoire*, par Boulanger; — de *Saint-Vincent-de-Paul*, par Porion ; — de *Saint-François-de-Paule*, par Ary Scheffer et Loyer; — de *Saint-Charles-Borromée*, par Raymond Balze ; — de *Sainte-Clotilde*, par Devéria ; — de *Sainte-Madeleine*, par Brisset ; — de *Sainte-Thérèse*, par Bohn ; — de *Sainte-Catherine*, par Brum.

Saint-Séverin (voir page 697), rue Saint-Séverin, doit son origine à un oratoire, appelé d'abord Saint-Clément, et qui prit le nom du solitaire saint Séverin lorsque celui-ci, après y avoir vécu, y mourut et y fut enterré au sixième siècle. Le roi Henri Ier donna, en 1031, cet oratoire à l'évêque de Paris. L'église actuelle fut commencée vers la fin du onzième siècle, réédifiée au seizième, agrandie et dénaturée au dix-septième.

Autrefois, l'église Saint-Séverin distribuait, chaque année, un prix de vertu aux cinq filles les plus sages de la paroisse. En trouverait-elle aujourd'hui le placement dans ce quartier *d'étudiantes ?*

C'est à Saint-Séverin que furent placées les premières orgues que l'on ait entendues à Paris. Le buffet actuel est du dix-huitième siècle.

L'église Saint-Séverin possédait autrefois de nombreuses sépultures, parmi lesquelles celles d'Étienne Pasquier, Scévole de Sainte-Marthe, Louis Moréri, etc.; on voit encore une assez grande quantité d'inscriptions funéraires.

L'église a conservé de beaux vitraux des quinzième et seizième siècles.

En 1790, la cure de Saint-Séverin rapportait environ 5,000 livres et avait près de 1,900 livres de charges.

Peintures : *Prédication de saint Jean-Baptiste, Baptême du Christ, la Cène, Saint Jean à Pathmos, Saint Jean plongé dans l'huile bouillante, Vocation de saint Jean et de saint Jacques*, par Hipp. Flandrin; — *Naissance de la Vierge, Présentation*, par Heim; — *Mariage de la Vierge, Fuite en Égypte*, par Signol; — *Prédication de saint Pierre, Martyre de saint André*, par Schnetz; — *Repentir de saint Pierre, Saint Pierre et saint Paul en prison, Conversion de saint Paul, Glorification des deux apôtres*, par Biennourry; — *Le Christ chez Marthe et Marie, Madeleine aux pieds de Jésus, Madeleine au désert*, par Murat; — *Sainte Geneviève faisant l'aumône, la Peste à Paris, Communion de sainte Geneviève, Sainte Geneviève bergère*, par Alex. Hesse; — *Scènes de la vie des deux saints Séverin*, par Cornu; — *Belzunce à Marseille, Communion de saint Jérôme*, par Gérôme; — *Saint Louis portant la couronne d'épines, Mort de saint Louis*, par Leloir; — *Saint Charles Borromée à Milan, Mort de saint Charles Borromée*, par Jobbé Duval; — *Scènes de la vie de saint François de Sales*, par Steinhell.

Entre les charniers de Saint-Séverin se trouve le jardin du presbytère, autrefois cimetière de l'église, où fut pratiquée pour la première fois l'opération de la pierre, en janvier 1374, sur un voleur condamné à mort, qui obtint sa grâce.

Saint-Séverin est une des églises de Paris qui méritent le plus d'être visitées.

La cure est de deuxième classe.

Saint-Sulpice (Voir page 694) s'élève sur le même emplacement où existait précédemment une église du treizième siècle dédiée à saint Pierre, qui avait été construite pour suppléer à l'insuffisance de la chapelle portant le même vocable, mais qu'on appelait par contraction *Saint-Père*, et qui a laissé son nom, singulièrement altéré, à la rue où elle était située (rue des *Saints-Pères*).

Dès le quatorzième siècle, l'église Saint-Pierre portait généralement le titre de *Saint-Sulpice*. Devenue, à son tour, insuffisante, elle fut abattue au dix-septième siècle pour faire place à une église plus vaste, dont Anne d'Autriche posa la première pierre le 20 février 1646, et dont la construction fut dirigée

L'ÉGLISE SAINT-SULPICE

Dessin de M. Fichot, gravé par M. Guillaumot jeune.

Digitized by Google

par Christophe Gamart, qui en avait dressé les plans. Les travaux durèrent longtemps. Levau, puis Gittard, succédèrent à Gamart. En 1678, on s'arrêta, faute de fonds. Le curé Languet de Gergy sollicita le zèle des paroissiens, obtint du roi une loterie, et l'on se remit à l'œuvre. Gittard fils, secondé par Oppenord, éleva le portail de la rue Palatine. Celui de la façade fut construit, en 1733, par Servandoni. Après cet architecte, Chalgrin entreprit, en 1777, de modifier le plan de la partie supérieure et des tours. Il refit la tour du nord, mais la Révolution l'empêcha de toucher à celle du sud, qui, commencée en 1749 par Maclaurin, resta et est encore inachevée. C'est pour cette raison que les deux tours sont dissemblables et d'inégale hauteur, et non pas, comme le prétend une erreur populaire, parce que les cathédrales seraient seules en droit d'avoir des tours égales.

La galerie du portail principal présente quatre socles destinés à recevoir autant de statues. Les statues sont faites depuis longues années et attendent, dans la galerie même, qu'on se décide à les mettre en place.

A l'intérieur, on remarque surtout la chapelle de la Vierge; sur la coupole, François Lemoine a peint une *Assomption* d'un bel effet; les sculptures sont des frères Slodtz. La statue de la *Vierge* est de Pigalle; elle est éclairée par un jour venant d'en haut. Les panneaux sont de Vanloo.

Si l'architecture de l'église est un peu massive, la grandeur des dimensions permet de donner aux cérémonies religieuses une pompe très-développée.

Saint-Sulpice était, avant la Révolution, une des paroisses les plus étendues et les plus riches de Paris. En 1790, le curé déclarait un revenu de plus de 15,000 livres pour la cure, mais aussi des charges montant à plus de 20,000 livres. La communauté des prêtres possédait 42,815 livres de revenu, celui des pauvres montait à 10,961 livres. La paroisse possédait depuis peu un hospice fondé par Louis XVI en 1778, et qui est devenu l'hôpital Necker.

En 1795, Saint-Sulpice fut concédé aux Théophilanthropes, qui en firent le temple de *la Victoire*. C'est là que, le 5 novembre 1799, fut donné un grand banquet au général Bonaparte.

L'église Saint-Sulpice renferme un grand nombre de tableaux et de statues généralement assez médiocres. Dans le nombre on distingue : dans la chapelle des Saints-Anges, *Saint Michel vainqueur de Satan* (plafond), *Héliodore battu de verges*, *Jacob luttant avec l'Ange*, par Eugène Delacroix; — *les Ames du Purgatoire*, par Heim; — *Saint Roch*, par Abel de Pujol; — *Saint Maurice*, par Vinchon; — *Saint François-Xavier*, par Lafon; — *Saint François de Sales*, par Hesse; — *Saint Paul*, par Drolling; — *Saint Vincent de Paul*, par Guillemot; — *Saint Jean*, par Gleize; — *Saint Denis*, par Jobbi Duval.

La cuve baptismale est du seizième siècle, la chaire est du dix-huitième. Le buffet d'orgues est de Cliquot; il a été restauré en 1861, par M. Cavaillé-Coll.

Les bénitiers sont formés de deux gigantesques conques marines données par François Ier, qui les avait reçues en cadeau de la République de Venise; elles sont placées sur des supports figurant des rochers, sculptés par Pigalle.

Saint-Sulpice contenait un assez grand nombre de sépultures, entre autres celles du maréchal de Lowendal, de la duchesse de Lauraguais, de Claude Dupuy, de Jouvenet, de Baluze, etc. On voit encore dans l'église le tombeau du curé Languet de Gergy, œuvre de Michel Slodtz, et celui d'un autre curé, M. Pierre.

Dans le transept, on remarque une méridienne, tracée sur les dalles de l'église par une ligne de cuivre qui se prolonge du bas en haut d'un obélisque en marbre blanc où sont figurés les signes du zodiaque. Cette méridienne a été exécutée, de 1723 à 1748, par H. Sully et Lemonnier, pour indiquer l'équinoxe de printemps et le jour de Pâques. Au moment du midi vrai, un rayon de soleil, pénétrant (si le jour est serein) par une ouverture circulaire ménagée dans la fenêtre du transsept méridional, à une hauteur de 25 mètres, suit la ligne de cuivre et monte le long de l'obélisque, qui a 18 mètres de haut.

Saint-Sulpice est renommé pour l'éclat des cérémonies, surtout aux fêtes solennelles.

La fête de saint Fiacre, patron des jardiniers (30 août) y est célébrée avec un grand luxe d'arbustes en fleurs.

Saint-Sulpice est cure de 1er classe. Les revenus de la paroisse dépassent 100,000 francs.

SAINT-THOMAS-D'AQUIN était l'église du *Noviciat des Dominicains* ou *Jacobins*, fondé en 1631, par la protection de Richelieu, au faubourg Saint-Germain, dans la rue des Vaches, à laquelle ils obtinrent l'autorisation de donner le nom de *Saint-Dominique*, fondateur de leur ordre, nom qui existe encore. Leur installation fut d'abord modeste. Devenus plus riches, ils résolurent de faire construire une église assortie à leur fortune. Pierre Bullet en donna les plans, et la première pierre en fut posée, le 5 mars 1683, par l'archevêque d'Albi et la duchesse de Luynes, Anne de Rohan Montbazon. L'église était achevée l'année suivante. Le plafond du chœur a été peint par Lemoine en 1724.

Les bâtiments conventuels furent construits de 1682 à 1740.

L'église contenait, entre autres sépultures, celle du maréchal de Navailles et celle de François Romain, religieux de la maison, qui a construit le pont Royal.

En 1790, le couvent avait un revenu de 90,078 livres et des charges de 44,207 livres. Il possédait une bibliothèque de douze à treize mille volumes.

En 1795, l'église concédée aux Théophilanthropes devint le temple de *la Paix*. Ce titre ne fut pas une vérité, car c'est dans ce temple que naquirent les dissidences qui amenèrent la ruine de la nouvelle secte.

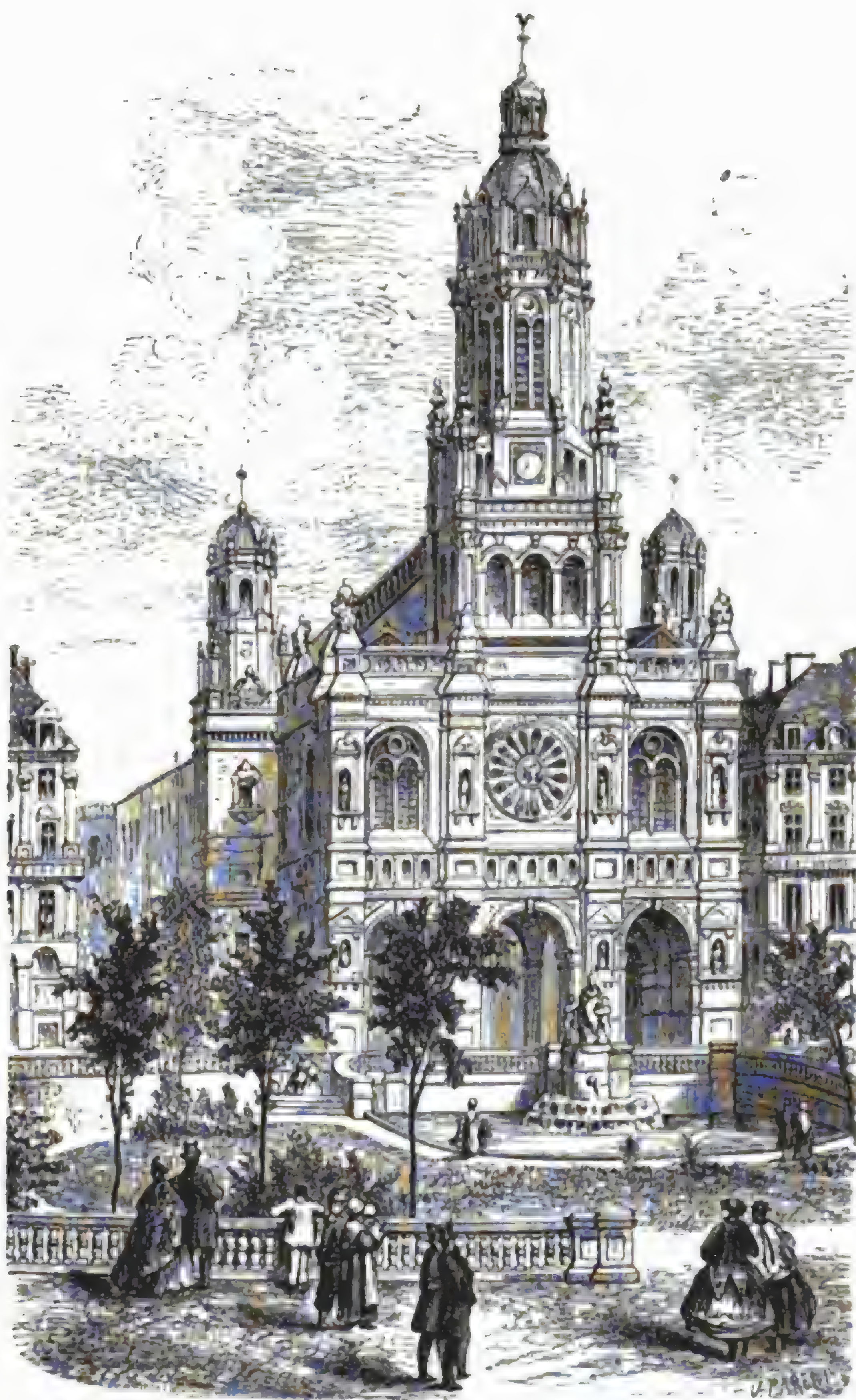
L'église fut rendue au culte en 1803.

Les bâtiments conventuels sont affectés au *Musée d'artillerie*.

Saint-Thomas-d'Aquin possède une *Descente de Croix*, de Guillemot, et *Saint Thomas apaisant une tempête*, par Ary Scheffer. Les peintures des transsepts et de la coupole du rond-point sont de Blondel.

Saint-Thomas est cure de 2e classe.

LA TRINITÉ fut d'abord une petite chapelle située rue de Calais et construite en 1840. Bientôt insuffisante, cette église fut transférée dans un édifice bâti en 1854 vers le bas de la rue de Clichy et dépourvue de toute valeur artistique. Enfin, un décret du 25 décembre 1860 prescrivit la construction d'une église définitive sur des terrains compris entre les rues de Clichy, Blanche et Saint-Lazare, dans l'axe de la rue de la Chaussée-d'Antin. Les travaux ont été commencés en juin 1861, sur les plans et sous la direction de M. Ballu, architecte. Toute la partie extérieure



ÉGLISE DE LA TRINITÉ

Dessin de M. Parent, gravé par M. Lefèvre.

de l'édifice est terminée, mais l'intérieur n'est pas encore accessible.

La façade de l'église, élevée sur une rampe qui domine un jardin orné d'une fontaine formant cascade, présente un aspect satisfaisant, bien que peut-être un peu trop chargée d'ornements relativement à la nudité des murailles latérales incomplétement abritées par de hautes maisons, que séparent de l'église deux rues parallèles.

La Trinité sera la seconde succursale de Saint-Roch. Les revenus actuels de cette église excèdent 50,000 francs.

La petite chapelle de la rue de Calais sert maintenant au couvent des Sœurs de l'Espérance, fondé en 1855.

VAL-DE-GRACE (Église du). — Voir *Hôpital militaire du Val-de-Grâce*, page 694.

SAINT-VINCENT-DE-PAUL (Voir page 701), rue et place Lafayette, a été construit sur les plans de M. Lepère, continués, après lui, par M. Hittorf, pour remplacer une chapelle provisoire située rue Montholon. Les travaux de cette église, commencés en 1824, n'ont été achevés qu'en 1844.

Le bas-relief du fronton est de M. Lemaire; les statues des Évangélistes sont de MM. Barre, Brion, Foyatier et Valois. Les portes en bronze ont été exécutées sur les modèles de M. Eugène Farochon, qui, pour représenter les Apôtres, s'est inspiré des documents du temps et non des traditions admises.

Le maître-autel est surmonté d'un Calvaire de Rude.

Sur la façade, statues de *Saint Pierre* et de *Saint Paul*, par Ramey.

Les peintures de Flandrin, dans la nef, ont pour sujet l'*Evangile prêché aux nations leur ouvre les portes du ciel.*

Coupole du chœur, *Saint Vincent de Paul au pied du trône de Jésus-Christ*, par Picot, qui a peint aussi sur la frise *les Sept Sacrements.*

Dans le chœur et le sanctuaire, statues par Derre, représentant les patrons des princes de la famille de Louis-Philippe.

Les bas-reliefs de la chaire : *la Foi*, *l'Espérance*, *la Charité*, *la Prédication de saint Jean-Baptiste*, *la Prédication de Jésus-Christ*, sont de J. Duseigneur.

Vitraux de MM. Maréchal et Grignon.

DIOCÈSE DE PARIS.

Le diocèse de Paris reporte son origine jusque vers l'an 250. Ce fut d'abord un évêché suffragant de l'archevêché de Reims. En 1622, l'évêché fut érigé en archevêché. Supprimé par la Révolution, comme tous les autres diocèses, il a été rétabli par le Concordat.

L'archevêque de Paris a pour suffragants les évêques de Chartres, Meaux, Orléans, Blois et Versailles.

Le diocèse de Paris ne comprend que le département de la Seine.

L'administration ecclésiastique du diocèse se compose de sept vicaires généraux, un secrétaire général, un archiviste, trois secrétaires, une officialité métropolitaine et une officialité diocésaine.

Le chapitre de l'Église de Paris se compose de 4 dignitaires, 14 chanoines d'honneur, 16 chanoines titulaires, 7 chanoines prébendés, 6 anciens chanoines

titulaires, 64 chanoines honoraires résidant dans le diocèse, 9 chanoines honoraires non résidants.

Il y a, pour le diocèse, un séminaire diocésain (de Saint-Sulpice), un petit séminaire, rue Notre-Dame-des-Champs, et un autre, dit de Saint-Nicolas, rue de Pontoise. Il faut y ajouter l'école des hautes études ecclésiastiques et l'école Sainte-Geneviève (voir *Séminaires*, page 192).

Le diocèse est divisé ecclésiastiquement, en trois archidiaconats, dont deux pour Paris, ceux de Notre-Dame et de Sainte-Geneviève, et un pour le reste du département, l'archidiaconat de Saint-Denis.

Il existe dans le diocèse de Paris 22 communautés religieuses d'hommes et 69 de femmes.

La résidence de l'archevêque est provisoirement installée rue de Grenelle-Saint-Germain, 129.

Sur l'ancien palais épiscopal, voir *Notre-Dame*, page 711.

LES TEMPLES PROTESTANTS

PAR

Athanase COQUEREL Fils

LE PROTESTANTISME A PARIS. — L'ÉGLISE RÉFORMÉE (1)

I

Origine 1512-1555.

Peu de personnes savent que la réforme du seizième siècle, avant d'éclater en Allemagne et ailleurs, avait apparu déjà en France, à Paris. Elle y eut pour berceau cette rive gauche de la Seine, séparée alors de la ville et de ses faubourgs, et divisée en deux quartiers soumis à deux juridictions toutes spéciales : l'Université et le vaste territoire de l'abbaye Saint-Germain-des-Prés. N'était-il pas naturel, malgré la vigilance jalouse de la

(1) On donne souvent à cette Église le nom de *calviniste*, mais elle ne l'a jamais accepté ; et ce mot n'est en usage aujourd'hui que pour désigner, surtout en Angleterre et aux États-Unis, les personnes, de plus en plus rares, qui professent encore les opinions extrêmes du grand réformateur français.

Sorbonne, que les écoles de Paris, où Abailard avait hardiment attaqué la scolastique, s'éveillassent, des premières, à la vie nouvelle de l'esprit !

Un *lecteur* ou professeur au collége du cardinal Lemoine, Lefèvre d'Etaples, publia en 1512, dans l'enceinte de l'abbaye Saint-Germain, son *Commentaire sur saint Paul*, dans les épîtres duquel il signalait, cinq ans avant Luther, les doctrines essentielles de la réformation. Ce livre était dédié au puissant abbé de Saint-Germain, Briçonnet, et, sous ses auspices, se forma dans Paris un premier groupe d'ardents propagateurs des idées nouvelles. Pendant quarante-trois ans, la réforme se répandit graduellement à l'Université, à la cour, à la ville, mais conserva son quartier général au faubourg Saint-Germain, qu'on prit l'habitude d'appeler *la petite Genève* et qui est aujourd'hui le quartier le plus catholique de Paris. Le premier protestant mis à mort pour cause de religion sur terre française fut un des élèves de Lefèvre, un étudiant nommé Pauvent, brûlé en place de Grève (1524). Beaucoup d'autres supplices de huguenots succédèrent à celui de Pauvent.

Calvin étudiait alors à Paris, mais ne put y rester; le recteur de l'Université, Nicolas Cop, adepte secret de la réforme, avait chargé le jeune Calvin d'écrire le discours de rentrée qu'il devait prononcer, suivant l'usage, le 1er novembre 1533, dans l'église des Mathurins (bâtie sur une portion des *Thermes* de Julien). Plusieurs moines dénoncèrent au parlement les hérésies contenues dans ce discours. Le recteur dut s'enfuir à Bâle, où il devint pasteur. Calvin fut obligé, dit-on, de s'évader par une fenêtre du collége de Fortet, situé rue des Sept-Voies.

Le premier endroit de Paris où la réforme fut publiquement prêchée, c'est le Louvre. La reine Marguerite de Navarre, la sœur de François Ier, la savante amie de Briçonnet, fit prêcher devant elle au Louvre son aumônier Gérard Roussel et d'autres disciples de Lefèvre. Aussi le cordelier Lemaud déclara en chaire qu'elle méritait d'être jetée à la Seine dans un sac, et les régents du collége de Navarre à Paris la firent représenter par leurs écoliers, jetant quenouille et fuseau pour lire la Bible, « ce qui la changeait en furie d'enfer ». Cette colère des prêtres était partagée par le peuple ; le cri de *Mort aux hérétiques* retentissait souvent dans les rues. « Pour estre jeté en la rivière, dit Bèze, il ne falloit qu'estre appelé huguenot en pleine rue, de quelque religion qu'on fût. » *Un Bourgeois de Paris*, dont le *Journal* a été publié en 1854, énumère avec complaisance les continuels supplices de réformés dont il était témoin, au cimetière Saint-Jean, aux Halles, rue Saint-Antoine, à la croix du Trahoir (rue Saint-Honoré), aux ponts

Saint-Michel et Notre-Dame, au puits Sainte-Geneviève, au marché aux Pourceaux, devant Saint-Germain-l'Auxerrois, et surtout place Maubert. En 1535, François 1er, suivi de ses trois fils, de sa cour, des parlements, des corps de métier et de toutes les confréries, prit part à une procession dite *généralissime;* elle s'arrêta sur six places de Paris où six protestants périrent sur le bûcher, suspendus par des chaînes de fer; cela s'appelait *l'Estrapade*, et ce nom est encore celui d'une place de la rive gauche.

Henri II imita son père. Un jour, il assista, d'une fenêtre de l'hôtel de la Rochepot, rue Saint-Antoine, à l'exécution d'un tailleur protestant brûlé vif; mais les yeux du martyr fixés sur les siens lui firent peur: ce fut le dernier hérétique qu'il voulut non condamner à mort, mais regarder mourir.

Les protestants de Paris n'avaient encore ni temple ni pasteur, mais ils avaient déjà des écoles; on les appelait *buissonnières*, parce qu'elles se tenaient à la campagne, le chantre de Notre-Dame ayant autorité sur toute école dans les murs de la ville.

II

L'Église constituée, 1555-1598.

Ce fut, selon Théodore de Bèze, à l'occasion d'un enfant à baptiser dans une maison du Pré-aux-Clercs que le premier pasteur protestant de France et en même temps le premier consistoire furent institués.

Les réunions des réformés furent souvent surprises; en 1557, le prêche et la cène avaient eu lieu dans une maison de la rue Saint-Jacques (en face du bâtiment qui est aujourd'hui le Lycée Louis-le-Grand); ameutée par des prêtres boursiers du collége du Plessis, la populace assiégea l'assemblée pendant six heures, lapidant ceux qui en sortaient : plusieurs furent tués, cent trente-cinq prisonniers furent emmenés au Châtelet; parmi ceux qui furent exécutés on cite la belle et jeune veuve d'un membre du consistoire, la dame de Graveron, Philippe de Luns, qui, « assise sur le tombereau, montrait une face vermeille et d'une excellente beauté ». On lui avait coupé la langue, ce qui se faisait souvent alors, pour empêcher les exhortations que les martyrs adressaient à la foule. D'autres fois on avait recours, comme on le fit encore le 21 janvier 1793, au roulement des tambours. On accorda à madame de Graveron la faveur de *flamboyer* seulement ses pieds et son visage, et de l'étrangler avant de brûler son corps.

Le poëte protestant Clément Marot, à qui François Ier avait

donné une maison dite du *Cheval de bronze* (aujourd'hui, 30, rue de Condé, et 27, rue de Tournon), traduisit à cette époque quelques psaumes en vers français, et son œuvre eut une vogue extraordinaire, même à la cour. Les étudiants qui *s'ébattaient* le soir sur le *Pré-aux-Clercs* en face du Louvre remplacèrent leurs chansons habituelles par les psaumes de Marot; et les seigneurs, les dames de la cour prirent pendant quelque temps l'habitude de traverser la Seine pour aller écouter le chant des clercs; ils y mêlèrent souvent leurs voix, et l'on vit le roi huguenot de Navarre, Antoine de Bourbon, faire le tour du *Pré* en chantant un psaume, à la tête d'un long cortége de courtisans et d'écoliers.

La persécution, qui s'était ralentie, ne tarda pas à sévir de nouveau. Marot prit la fuite. Paris, dit-il dans une épigramme datée de 1537,

« Paris, tu m'as fait maints allarmes
« Jusqu'à me poursuyvre à la mort (1). »

Malgré le péril, les députés des Églises osèrent se réunir à Paris, dans le faubourg Saint-Germain, et y tenir secrètement leur premier synode national en 1559. Cette assemblée, dont pas un membre n'eût échappé au bûcher si on les eût découverts, relia en un seul corps les Églises réformés de la France jusqu'alors éparses.

François II, époux de Marie Stuart et par elle neveu des Guise, les laissa continuer l'œuvre cruelle de son père. La Grève vit pendre et brûler l'illustre chancelier Du Bourg, au sujet duquel Voltaire a écrit : « Ce meurtre servit plus le protestantisme que tous les ouvrages éloquents produits par ses défenseurs. » D'un seul coup de filet, le cardinal de Lorraine prit plusieurs autres victimes, en faisant investir une hôtellerie protestante de la rue des Marais-Saint-Germain ; cette rue était le foyer secret de l'Église réformée, et plusieurs de ses maisons communiquaient entre elles au moyen

(1) A une autre époque, il avait saisi l'occasion des *embellissements de Paris*, entrepris par François Ier, pour se moquer de la Sorbonne, l'implacable ennemie de la libre pensée et de la réforme :

Le roy, aimant la décoration
De son Paris, entre aultres biens ordonne
Qu'on y bâtisse avec proportion,
Et, pour ce faire, argent et conseil donne.
Maison de ville y construist belle et bonne,
Les lieux publics devise tout noulveaux,
Entre lesquels, au milieu de *Sorbonne*
Doibt, ce dit-on, faire la *place aux veaux*.

d'ouvertures mystérieuses par lesquelles leurs habitants s'évadaient au besoin (1).

La réforme à Paris croissait toujours. Coligny et ses deux frères, dont l'un était cardinal, s'y rallièrent ouvertement. On commença à prêcher dans les chaires de Paris contre ces trois Châtillon. Jean de Han, moine du couvent des *Bonshommes*, prit un jour pour texte : « *Ite in castellum quod contrà vos est* », et le traduisit ainsi : « *Courez sus à Châtillon qui est contre vous* ».

Devenue régente, Catherine de Médicis, indifférente aux deux religions, hésita entre les Châtillon et les Guise. Elle convoqua le Colloque de Poissy pour tenter une conciliation. Théodore de Bèze y représenta Calvin et, pendant plusieurs mois, remplit toutes les fonctions de pasteur à Paris.

Le culte réformé fut célébré alors ouvertement, mais en général hors des murs, dans les faubourgs, soit au jardin dit *la Cerisaye*, soit hors de la porte du Temple, ou à Copeaux, ou à la maison du Patriarche, contiguë au presbytère de l'église Saint-Médard, ou encore à Paincourt (Popincourt, hors la porte Saint-Antoine), lieu dont le seigneur était protestant, et qui depuis longtemps a été englobé dans Paris.

Quatre pasteurs, sans y comprendre Bèze, prêchaient régulièrement dans ces divers lieux de culte; un d'entre eux, Malot, avait été vicaire à Saint-André-des-Arcs; les chroniques du temps parlent d'assemblées de deux mille, trois mille personnes. Catherine se mit un jour à une fenêtre de la rue Saint-Antoine pour voir passer les huguenots allant au prêche; plusieurs, ayant appris l'intention de la reine, s'y rendirent, ce jour-là, revêtus des insignes de leur grade ou de leur profession. On cite parmi eux le fameux juriste Charles du Moulin, dont les opinions trop libérales étaient, du reste, incriminées par ses propres coreligionnaires.

En 1562, le consistoire de Paris adopta, pour le soulagement des indigents, un règlement qui fut lu dans les chaires protestantes, avec les noms des distributeurs d'aumônes ou *diacres*, malgré le danger que leur faisait encourir cette publication. Ce danger ne tarda pas à éclater. Une émeute provoquée par le clergé de Saint-Médard troubla le culte célébré par Malot dans le temple du Patriarche. Le temple et l'église furent saccagés, et le chevalier

(1) Il est regrettable que le nom de *Visconti* ait été donné récemment à cette rue historique, au lieu de celui qu'elle a porté pendant plus de trois siècles, et sous lequel la connurent, non-seulement les anciens protestants de Paris, les d'Aubigné et les du Moulin, mais plus tard le duc de La Rochefoucauld et madame de Sévigné, Racine et Voltaire, mademoiselle Clairon et Adrienne Lecouvreur, qui tous l'ont habitée ou fréquentée longtemps.

du guet, Gabaston, fut pendu plus tard pour avoir arrêté indistinctement les perturbateurs des deux cultes. Le temple dévasté demeura fermé, tandis que Saint-Médard fut restauré et inauguré de nouveau avec grande pompe et au milieu des supplices. Le connétable de Montmorency gagna le sobriquet de *capitaine Brûle-Bancs* en dévastant à main armée l'église réformée de Popincourt; une autre fois il brûla de fond en comble ce même édifice et saccagea un autre temple situé aux Fossés-Saint-Jacques, dans une maison qui portait l'enseigne de Jérusalem.

L'édit de Janvier ayant accordé aux protestants quelque tolérance, Guise, qui se vanta de « couper au tranchant de son épée cet édit si étroitement lié », prouva son dire par le massacre de Vassy. Les protestants de Paris en furent terrifiés, mais ne se découragèrent pas; le jour même où le duc rentra dans Paris après cette boucherie, Bèze alla prêcher au temple de *Jérusalem* et fut escorté par le prince de Condé, fidèle huguenot, et par trois ou quatre cents arquebusiers à cheval.

Dans la deuxième guerre civile (janvier 1568), « les prévost des marchands, eschevins, bourgeois et habitants » furent chargés d'avertir les protestants de Paris d'en sortir, « jusqu'à ce que ceux qui ont pris les armes contre Sa Majesté les aient mises bas ». En décembre, après la paix dite *boiteuse et malassise*, le parlement leur ordonna de s'enfermer chez eux, « pour éviter les meurtres qui pourraient survenir ». On prétend qu'il en fut assassiné dix mille à Paris pendant les six mois qui suivirent la paix, mais ce chiffre est sans doute fort exagéré.

Une riche famille de marchands protestants de la rue de l'Aiguillerie, vis-à-vis de la rue des Lombards, fut cruellement punie pour avoir célébré sous son toit le culte proscrit. Trois des *Gastines* (c'était leur nom) furent mis à mort, le quatrième envoyé aux galères pour la vie, le cinquième banni, leurs biens confisqués, leur maison rasée et remplacée par un monument infamant nommé la *croix de Gastines* (1).

On préludait ainsi à la Saint-Barthélemy. Empoisonnée ou non,

(1) C'était une haute pyramide de pierre surmontée d'un crucifix. Après la paix de Saint-Germain, en vertu d'un traité qui ordonnait que « toutes marques, vestiges et monuments des exécutions fussent ôtés et effacés », les protestants de Paris demandèrent, mais en vain, la démolition de la *croix de Gastines*. Ils n'obtinrent qu'un déplacement de la pyramide, satisfaction dérisoire, qui cependant devint l'occasion d'une émeute; les maisons assez nombreuses des marchands protestants, sur le pont Notre-Dame, furent pillées. Il paraît que l'emplacement de la croix de Gastines est resté vide jusqu'en 1856; il formait une petite place dont l'origine était oubliée.

Jeanne d'Albret mourut à Paris, rue de Grenelle-Saint-Honoré, chez le huguenot Guillart, ancien évêque de Chartres. Ce fut une perte immense que celle de cette reine énergique, qui avait pris pour devise : *Ubi spiritus Domini, ibi libertas*, et qui donna à ses sujets une constitution si libérale que, sous divers rapports, leurs descendants actuels gagneraient en liberté si on leur rendait le *statut de la reine Jeanne*.

L'extermination des hérétiques avait été conseillée maintes fois et depuis longtemps à Catherine de Médicis par Philippe II, par le duc d'Albe et par le pape saint Pie V (Lettre 12e à Charles IX. — Comp. la bulle du 1er août 1568). La reine, longtemps hésitante, s'y décida tout à coup, lorsque les Guise eurent aggravé la situation en faisant assassiner Coligny par Maurevel, qui le blessa sans le tuer. Catherine obtint, au dernier moment, le consentement du roi, mais ce fut le frère et le successeur de Charles, ce fut Henri III qui prit la direction du massacre et se posta au milieu du pont Notre-Dame, afin d'embrasser du regard les deux rives.

La cloche de Saint-Germain-l'Auxerrois donna le signal. Coligny fut assassiné le premier dans l'hôtel de Ponthieu, rue des Fossés-Saint-Germain-l'Auxerrois (dont l'emplacement est marqué par une brasserie qui porte le numéro 140, dans la rue de Rivoli). Le massacre avait été organisé au Louvre, comme en font foi les *Registres de l'Hôtel de Ville.* Les assassins portaient la croix blanche au chapeau et une serviette nouée au bras.

Dans la cour du Louvre, d'O, officier des gardes, une liste à la main, fit l'appel des gentilshommes huguenots logés au palais avec Henri et Condé, et le roi, d'une fenêtre, regarda égorger ses hôtes au nombre de deux cents (Davila). Mais on s'imagine à tort que le massacre n'atteignit guère que des nobles ; une partie considérable de la population de Paris, bourgeois, marchands et ouvriers, appartenait à la réforme et fut égorgée. On signale parmi les victimes beaucoup d'orfévres, de libraires et de relieurs. Quatre pasteurs furent tués. Une soixantaine de seigneurs, qui étaient logés de l'autre côté de la rivière, et Montgommery parmi eux, furent avertis à temps et s'enfuirent ; Guise les poursuivit en vain.

Vers sept heures du matin, Charles IX, une arquebuse de chasse à la main, tira sur quelques fuyards sans les atteindre, l'arme n'ayant pas une assez grande portée. Le fait a été nié ; mais il est parfaitement attesté par Brantôme, d'Aubigné, Goulard ; il a été certifié à Voltaire par le maréchal de Tessé, qui avait connu le page, devenu presque centenaire, par lequel avait été chargée et rechargée l'arquebuse. Il est vrai que le roi ne se trouvait point sur le balcon à large baie, orné plus tard du chiffre

d'Anne d'Autriche, et qui décore l'extrémité de la galerie d'Apollon (balcon près duquel fut placée, sous la Révolution, une inscription destinée à rappeler ce crime); mais si l'on s'est trompé sur le lieu, le fait n'est pas contestable.

Parmi les plus célèbres victimes, il faut compter le président de La Place, écrivain distingué, l'illustre ennemi de la scolastique aristotélicienne, Ramus, professeur au Collége de France, et peut-être le sculpteur Jean Goujon, auteur des admirables bas-reliefs de la fontaine des Innocents et de l'hôtel Carnavalet. Le massacre dura longtemps; plus d'un mois après, l'ambassadeur de Savoie écrivait encore à son souverain : « On fait toujours mourir des huguenots, tant à Paris qu'ailleurs ».

Quelques-uns cependant furent sauvés : Charles IX garda dans sa propre chambre l'éminent chirurgien Ambroise Paré, dont il avait besoin, et sa nourrice, Philippe Richard, qu'il aimait. Personne n'osa s'attaquer à la fille de Louis XII, Renée de France, duchesse de Ferrare, zélée protestante, qui sauva quelques-uns de ses coreligionnaires dans son hôtel de l'An (quai de la rive gauche).

Le roi alla au parlement déclarer qu'il assumait toute la responsabilité de ce qui s'était passé : la première cour de justice du royaume applaudit hautement le meurtrier, et son premier président, Christophe de Thou, le combla des plus vils éloges. Le surlendemain, un jubilé d'action de grâces fut célébré par le clergé. Excepté Henri de Navarre, toute la cour suivit la procession.

Le chapitre de Notre-Dame fit une procession spéciale, le 27 août, pour remercier Dieu de l'*extirpation heureusement commencée des hérétiques*. Enfin, Panigarole, évêque d'Asti, prêchant devant la reine mère, devant Charles IX et Henri, roi de Pologne, loua le roi « d'avoir en une matinée purgé la France de l'hérésie ». Il ne se doutait pas que l'église Saint-Thomas-du-Louvre, où il parlait ainsi, deviendrait, au bout d'un peu plus de deux siècles, le temple officiel de cette même hérésie à Paris.

La municipalité de Paris fit frapper des médailles « pour mémoire du jour Saint-Barthélemy ».

Condé abjura à Saint-Germain-des-Prés, Henri de Navarre et sa sœur au Louvre. Mais l'Église réformée ne s'abandonna point elle-même. Quelques mois après le massacre, Bérenger de Portal légua à cette Église, « de laquelle il espérait en bref le rétablissement, » une somme qui servit à maintenir les pasteurs en fonctions et à payer, en vue de l'avenir, les études de jeunes candidats au saint Ministère.

L'édit de juillet 1573 autorisa l'exercice de la religion réformée à deux lieues de Paris. Noisy-le-Sec fut choisi pour lieu de culte.

Mais l'assemblée se vit attaquer par la populace le 23 et le 30 septembre 1576. Il fallut y renoncer (1).

La Ligue, préparée de longue main par le cardinal de Lorraine, fut organisée en 1576 par deux curés de la ville, quelques bourgeois et plusieurs magistrats fanatiques. Dès ce moment, le protestantisme à Paris fut écrasé plus complétement qu'il ne l'avait été par la Saint-Barthélemy elle-même. L'ambassadeur d'Espagne régnait dans la capitale. La haine de la réforme étouffa chez les ligueurs tout amour de la patrie; ils en vinrent à ce point presque incroyable, mais parfaitement attesté, d'offrir, le 20 septembre 1591, par une délibération régulière du corps municipal, Paris et la couronne de France au roi d'Espagne Philippe II.

Après l'avénement de Henri IV, et en attendant l'Édit de Nantes, qui défendit le culte protestant à moins de cinq lieues de Paris, la sœur du nouveau roi, Catherine de Bourbon, usa du droit qui appartenait aux nobles de célébrer leur culte chez eux, toutes portes ouvertes. L'Église, suivant le langage du temps, se trouva *recueillie chez Madame;* sous la pieuse fille de Jeanne d'Albret, comme au temps de son aïeule Marguerite, le Louvre fut le premier asile du culte proscrit (2).

En toute occasion elle protégea ses coreligionnaires, et son frère les lui renvoyait quand ils lui présentaient quelque plainte :

(1) L'excellent architecte Jacques Androuet Ducerceau, qui venait de se construire une demeure charmante à l'entrée du Pré-aux-Clercs, la quitta et s'exila, « aimant mieux, dit-il, quitter l'amitié du roi que d'aller à la messe ». C'est à lui et à son fils (dont les œuvres ne sont pas toujours faciles à distinguer des siennes) qu'on doit une partie du Louvre, les deux pavillons extrêmes des Tuileries, le Pont-Neuf, les hôtels de Sully et de Mayenne (qui tous deux existent encore rue Saint-Antoine), ceux des Fermes, de Radonvilliers et enfin l'hôtel de Carnavalet, où l'on établit le musée historique de la ville.

Parmi les protestants illustres de Paris, à cette époque, nous ne ferons que nommer le peintre Jean Cousin, le compositeur Goudimel, la famille des Estienne, fameux comme imprimeurs et comme érudits, leurs rivaux Joseph Badius et Simon de Colines, et deux des cinq auteurs de la Satire Ménippée, Florent Chrétien et le poëte Passerat.

(2) Elle y fit prêcher dès le lendemain de son arrivée ; plus tard, le service religieux eut lieu chez elle cinq fois par semaine. Outre le *commun*, c'est-à-dire le peuple, qui, selon Lestoile et Mornay, s'y trouvait quelquefois au nombre de trois ou quatre mille personnes, on voyait à ces assemblées les Sully, les Rohan, les Bouillon, les La Force, les La Trémouille, les La Noue, les Mornay, les duchesses de Montmorency et de Nevers, et la fille vénérée de Coligny, devenue princesse d'Orange. Mariages, baptêmes, sainte Cène avaient lieu au Louvre, quelquefois dans cette grande salle du Musée des Antiques que décorent les merveilleuses cariatides de Jean Goujon.

« Pourvoyez-vous près de Madame ma sœur, leur disait le Béarnais; votre royaume est tombé en quenouille. »

Le mariage et le départ de Catherine (1599) firent perdre aux protestants une partie de ces avantages; mais, devenue duchesse de Bar, elle revenait tous les ans à Paris, et l'on se réunissait aussitôt autour d'elle; il en fut ainsi jusqu'à sa mort (en 1604), malgré les plaintes fréquentes du clergé, auxquelles le roi céda par moment, en ajournant ou entravant le culte.

III

L'Église reconnue. — Régime de l'Édit de Nantes (1598-1695).

L'Édit de Nantes qui, pour la première fois, substitua en France l'unité nationale à l'unité d'Église, en reconnaissant deux cultes au lieu d'un, interdit l'exercice de la religion réformée dans Paris et cinq lieues alentour (1).

Le lieu d'assemblée (1599), fut le château de Grigny, dont le seigneur, Josias Mercier des Bordes, était un savant distingué, conseiller d'État, membre du consistoire et fils d'un célèbre professeur d'hébreu au Collége de France. Plusieurs fois, au retour de Grigny, les protestants furent assaillis par le peuple, qu'excitaient les prédications de quelques fanatiques, tels que le noble

(1) Par cet édit, trois cimetières furent donnés aux Parisiens huguenots: ceux de la Trinité (rue Saint-Denis), de Saint-Germain (à l'angle des rues Perronnet et des Saints-Pères) et des Poules (au coin de la rue de ce nom et de celle du Puits-qui-Parle). Il en fallut bientôt un de plus, près du deuxième, en face de l'hôpital de la Charité. Trois autres cimetières protestants furent ouverts plus tard; un près de la Porte-Saint-Martin, lequel fut remplacé en 1762 par un autre derrière le cimetière Saint-Louis, et enfin le cimetière dit des Étrangers ou *Port au Plâtre* (1720-1773).

De nos jours, Paris est la seule ville française où les cimetières ne sont pas bénits en totalité par l'Église romaine, mais où chaque fosse est consacrée à part. En conséquence, les protestants, et, quand ils le veulent, les israélites sont, de plein droit, inhumés au milieu de leurs concitoyens de la majorité, fait d'autant plus remarquable que la population parisienne, médiocrement religieuse d'ailleurs, montre, pour tout ce qui concerne les morts, un sentiment profondément respectueux et une sorte de piété particulière.

Ce peuple intelligent ne croit nullement les tombes catholiques profanées par le contact de celles des hérétiques. Il n'est pas rare qu'un prêtre et un pasteur se succèdent, en présence des mêmes assistants, devant la fosse commune, où les cercueils de leurs coreligionnaires viennent fraternellement s'aligner côte à côte.

capucin Ange de Joyeuse. Il fallut ériger à la Tournelle et à la Grève des potences spéciales pour ceux qui troubleraient au retour les assemblées des réformés.

Ce lieu de culte était trop éloigné; au bout de six mois, le roi le transporta à Ablon-sur-Seine (aujourd'hui deuxième station du chemin de fer d'Orléans). C'était bien loin encore, quoique moins que n'exigeait l'édit. Les *Éphémérides* du pieux et savant Casaubon sont remplies de détails sur les difficultés et les dangers du voyage d'Ablon; on y allait souvent par eau, et plusieurs personnes se noyèrent par accident, entre autres un neveu de Casaubon. Un mémoire remis au roi attesta que quarante nouveau-nés moururent pour avoir été portés en hiver au baptême à Ablon. Enfin, le service du roi souffrit de ce que Sully et d'autres « ne pouvaient rendre leurs devoirs à Dieu et au roi en un même jour ». Aussi Henri IV céda-t-il aux instances de Sully et de Calignon, ancien chancelier de Navarre, personnage très-influent et respecté; le lieu de culte assigné aux protestants de la capitale fut établi à Charenton (deux lieues seulement de Paris).

Dès lors (1606), la rue et le faubourg Saint-Antoine furent parcourus, chaque dimanche, par la foule des huguenots, en carrosse, à cheval ou à pied; il fallut, pour les protéger, placer deux nouvelles potences à la porte Saint-Antoine, l'une au nom du lieutenant civil, l'autre au nom du chevalier du guet (chacun voulant avoir la sienne). La rivière, tous les dimanches et jours de fêtes, se couvrait de bateaux de toute espèce; c'était

La flotte des brebis galeuses,
Qui vont au presche à Charenton (1).

Le seigneur du lieu, malgré la plus-value très-considérable procurée à son fief par l'affluence des huguenots, qui souvent y passaient toute la journée du dimanche et y prenaient un repas entre les deux offices, ne cessa de protester inutilement contre leur établissement. Plus heureuse que lui, la Sorbonne réussit à empêcher la fondation d'une école de philosophie et de théologie protestante, créée par le consistoire et dont le bâtiment sortait déjà de terre (2).

(1) Claude le Petit : *Chronique scandaleuse, ou Paris ridicule.* CV.

(2) Ainsi entravé au moment de sa création, en 1619, cet établissement, depuis deux siècles et demi, n'a jamais pu se former.

La seule science qui ne soit pas enseignée à Paris, en 1867, c'est la théologie protestante, tandis que les catholiques ont la Sorbonne et leurs

Les huguenots furent encore attaqués plus d'une fois aù retour de Charenton. Leurs adversaires portèrent plainte au roi de ce que le temple était plus rapproché de Paris que l'édit ne le permettait; mais Henri, qui souvent viola lui-même cet édit ou le laissa violer au détriment des protestants, se crut en droit de l'enfreindre une fois en leur faveur; il se moqua des plaignants, en les engageant « à compter désormais cinq lieues entre Paris et Charenton ».

La mort du roi porta un coup terrible à ses anciens coreligionnaires, et laissa la France en proie aux influences ultramontaines des jésuites, d'une Médicis et de ses conseillers florentins, tels que les Concini. Les pasteurs du Moulin et Durant déplorèrent dans la chaire de Charenton, au milieu d'assemblées en larmes, que le roi eût payé de sa vie cet édit qui faisait vivre en paix les Français des deux Églises.

Le temple, construit en 1607 à Charenton, fut pillé et brûlé en 1621, ainsi que les maisons attenantes, dans une émeute occasionnée par la nouvelle de la mort de Mayenne, le dernier espoir de la ligue vaincue; on voulut forcer, sous peine de la vie, des protestants à adorer la Vierge à la porte Saint-Antoine; il y en eut qui préférèrent la mort. Le soir, les chaînes furent tendues dans les rues. Le lendemain, on pilla plusieurs maisons huguenotes (1).

Les autorités, en cette grave occasion, se montrèrent bienveillantes pour les réformés. Le dimanche après l'incendie du temple, une cinquantaine d'entre eux s'étant assemblés tristement, sans pasteur, pour prier et chanter les psaumes dans un grenier de Charenton, le chevalier du guet y fut envoyé pour les assurer de la protection du gouvernement. Mais, quelques jours après, deux ponts en bois, couverts de maisons (le pont au Change et le pont

séminaires, et les israélites un établissement analogue. On a cherché quelquefois un moyen d'augmenter l'éclat et l'autorité de la Faculté catholique de théologie. Ce moyen serait bien simple : la concurrence d'une Faculté protestante. Louis XIV a nui plus que personne à la théologie et même à l'éloquence catholiques, en supprimant d'un seul coup les nombreuses Académies protestantes, qui avaient excité dans toute la France une émulation féconde.

(1) Dont une dans la rue de la Mortellerie, quatre rue des Postes, plusieurs au faubourg Saint-Marceau, où logeaient et travaillaient ensemble les ouvriers réformés exclus des maîtrises de la ville. Cinquante hommes d'armes avaient été chargés de veiller sur le vaste établissement de teinture de la famille protestante des Gobelins, établissement qui est demeuré une des gloires industrielles de la France, et qui, en changeant de nature en partie, n'a changé ni d'emplacement ni de nom.

Marchand), ayant brûlé par suite de la négligence d'une servante, on répandit le bruit que c'était une vengeance des huguenots; et de nouveaux périls les menacèrent; il fallut que le parlement les défendît contre cette calomnie, qui eût pu causer les troubles les plus graves.

En 1624 fut inauguré un nouveau temple (1), plus considérable que le précédent. On y arrivait par une cour bordée d'échoppes de libraires, qui vendaient leurs livres avant et après les offices, sans que le consistoire, fort rigide cependant, les astreignît à l'observation judaïque du dimanche, comme le font les protestants d'Écosse et d'Angleterre. Beaucoup de personnes passaient à Charenton tout le jour, pour assister à deux et même trois offices. Les aubergistes du lieu connaissaient fort bien le nombre d'auditeurs qu'attirait tel ou tel prédicateur, et réglaient leurs approvisionnements sur la renommée des orateurs du jour; on appelait vulgairement *dimanche à deux broches* celui où la chaire était occupée par un prédicateur célèbre, et *à trois broches*, celui où deux orateurs préférés devaient se succéder en chaire (2).

Le consistoire de Charenton était aussi intolérant que la cour de Rome : il condamnait et brûlait des livres, il intervenait dans la vie privée, et traitait rigoureusement les protestants les plus éclairés qui, trop individualistes dans leurs convictions, sortaient des limites étroites du dogme officiel (3).

Au nombre des protestants les plus connus à Paris vers cette époque, nous citerons les familles Arnauld et Le Maistre, qui crurent en vain trouver pour leur conscience un refuge dans le jansénisme, ce minimum inconséquent mais sincère de réforme religieuse, l'intègre contrôleur général des finances Herwart, madame des Loges, que Bayle appelle, avec quelque exagération,

(1) Bâti par le protestant Salomon de Brosse, architecte du Luxembourg, du célèbre portail de Saint-Gervais, de la salle des Pas-Perdus au Palais, et de l'aqueduc d'Arcueil.

C'est son souvenir que rappelle le nom donné par l'édilité parisienne à la rue *Jacques de Brosse*; mais ce nom devrait être rectifié : l'architecte s'appelait Salomon et non Jacques.

(2) On venait en foule écouter P. du Moulin, Drelincourt, S. Durant, Le Faucheur, Daillé, qu'un sévère critique (Guy Patin) appelait *le plus grand homme, après Calvin, entre les huguenots*, et surtout Claude, traité fort légèrement de *sophiste* par Boileau et qui soutint avec honneur de longs et rudes combats contre les trois plus dignes champions qu'ait eus le catholicisme en France, le grand Arnauld, Nicole et Bossuet.

(3) Tels furent à Paris l'illustre Casaubon, Amyrault, chef de l'école libérale de Saumur, qui prêcha plus d'une fois à Charenton, Mestrezat, Daillé et le savant Blondel.

une des femmes les plus illustres du dix-septième siècle, et dont Richelieu ferma, au bout de vingt-trois ans, le salon trop fréquenté par des esprits indépendants; Conrart, le véritable fondateur de l'Académie française, et Théophraste Renaudot, le créateur du journalisme en France. Quant aux grandes maisons des Bouillon, des Turenne, des La Trémouille, des Rohan, elles étaient encore protestantes, et madame de Rohan, la douairière, se plaignait de trouver la petite porte du temple *obstruée d'Allesses*. Mais ce grand monde se vendit peu à peu, et le jésuite Garasse s'écria que la religion des réformés serait bientôt une *Église de gueux*. Cette Église, en tout cas, ne négligeait pas ses pauvres : un fait peu connu, mais démontré par divers *Rapports* de police, dont plusieurs inédits, c'est que les protestants de Paris ne cessaient de créer, pour leurs malades, obsédés ailleurs par les prêtres ou les moines, des hôpitaux clandestins que le clergé et la police faisaient fermer dès qu'on les découvrait (1). Le parlement, en 1600, interdit formellement ces établissements de charité, sans réussir à les empêcher. Ce corps était de plus en plus hostile à la réforme.

Le premier pas décisif vers l'abolition de l'Édit de Nantes fut la suppression des Chambres de l'Édit aux parlements de Paris et de Normandie. A ce sujet, Louis XIV admit en sa présence, pour la forme, Ruvigny, député général des Eglises, et l'éloquent pasteur du Bosc (de Caen); après avoir écouté les réclamations présentées par ce dernier, il dit à la reine : « *Je viens d'entendre l'homme de mon royaume qui parle le mieux.* » Il n'en supprima pas moins la seule garantie de justice qui restât aux réformés.

Un second prélude de la révocation mérite d'être signalé. La fameuse assemblée du clergé de 1682, qui formula ce qu'on appelle les libertés de l'Église gallicane, crut devoir, en compensation, se montrer violente contre les huguenots. Cette assemblée adressa aux protestants un *Avertissement pastoral*.

On exigea des consistoires qu'ils admissent dans leur sein les représentants du clergé chargés de leur *signifier* cet acte doucereux mais insultant, et que terminaient de cruelles menaces (2).

(1) Il y en eut au faubourg Saint-Marceau (1637 et 1672), au faubourg Montmartre (1655), au quartier de l'Estrapade (1660), rue des Fossés-Monsieur-le-Prince et rue du Sabot (1684), rue de Béthisy (1691), etc.

(2) A Charenton, l'intendant de la province assista à la séance où l'official de l'archevêque, accompagné de trois curés de Paris et de deux *notaires apostoliques*, donna lecture de l'*Avertissement*. Le consistoire les reçut avec une politesse très-digne, mais douloureuse. Claude présidait : « Nous avons, dit-il à l'intendant, cette confiance en la justice et en la bonté du roy qu'il ne nous

Bientôt les séances mêmes du consistoire furent interdites. Il ne cessa pas cependant de s'assembler dans la ville, en usant d'un vieil artifice des réformés parisiens. Le marquis de Ruvigny, membre de ce corps, réunissait chez lui ses collègues, dont quelques-uns venaient isolément dans son hôtel, tandis que d'autres entraient peu à peu chez un serrurier, son voisin, dont la demeure communiquait, par une ouverture secrète, avec le logement d'un secrétaire du marquis.

Louvois, en 1781, imagina les dragonnades qu'il appelait *conversions au moyen des logements militaires*; son but était de retenir dans son département (ministère de la guerre) les fonctions les plus importantes aux yeux d'un roi bigot, celles de convertisseur public. On a écrit souvent que Paris fut exempt des dragonnades. C'est une exagération. Mais elles y furent plus rares, moins atroces et moins bruyantes qu'ailleurs. Il importait à Louvois que les cris des victimes n'arrivassent pas trop directement aux oreilles du roi, qui était et voulait être dupe des merveilleux succès que lui annonçaient chaque matin les agents chargés d'extirper l'hérésie.

IV

Révocation de l'Édit (1685-1787).

Enfin l'Édit de Nantes, qui avait été juré par Henri IV, confirmé par sa veuve, par son fils et par Louis XIV lui-même comme *perpétuel et irrévocable*, fut abrogé, sous le prétexte dérisoire qu'il n'y avait plus de réformés en France.

Même dans ce suprême malheur, l'Église protestante ne renonça point à ses destinées. Symbole touchant de foi en l'avenir! une petite fille (de la famille de Lestocq) fut baptisée, le dernier jour de culte, dans le temple déjà condamné. Ce temple fut démoli le soir même du 22 octobre; l'édit avait été enregistré le matin (quatre jours après avoir été signé). La populace fanatique fut trop impatiente pour attendre le travail des démolisseurs officiels. Cette destruction, pendant cinq journées, fut l'amusement de

voudra jamais obliger à rien contre notre conscience, *dont Sa Majesté sait bien que Dieu seul est le maître.* » Noble réponse qui apprenait aux mandataires réunis de ces deux redoutables despotes, l'Église et le Roi, que leur double pouvoir avait des limites et que la résistance du moindre des hommes à leurs usurpations était un droit naturel, un droit *divin,* supérieur à toutes leurs prérogatives.

tout Paris. Le cimetière contigu au temple fut profané; les tombes protestantes furent violées, comme plus tard celles des rois; on n'épargna ni la sépulture des Rohan ni celle d'un illustre maréchal de France, Gassion.

Les principaux chefs de familles protestantes furent mandés, par des billets personnels, au domicile de quelques-uns des magistrats, qui, sans épargner promesses ni menaces, leur commandèrent, au nom du roi, de changer, de religion. Les récalcitrants furent mis en grand nombre à la Bastille, et les membres du consistoire exilés par lettres de cachet; les protestants domiciliés à Paris depuis moins d'un an reçurent l'ordre d'en sortir; les pasteurs eurent quinze jours pour quitter la France, et Claude, gardé à vue par un valet du roi, vingt-quatre heures seulement pour vider le territoire (1).

Bossuet, madame de Sévigné, La Bruyère, La Fontaine lui-même, toutes les gloires de la France, et les mille voix de Paris, qui n'avaient jamais été si éloquentes, louèrent avec transport le grand roi d'avoir anéanti le protestantisme.

Il n'en était rien cependant. A Paris même, cinq ans après la révocation, et du vivant de Louis XIV, les lettres d'un de ses ministres au lieutenant de police (Archives. — Registre du secrét. O. 34 (11 décembre 1690) et O. 35, f° 37) constatent que l'Église réformée célébra plusieurs fois encore son culte détesté, dans cette même rue des Marais où Henri II, un siècle et demi auparavant, avait cru le détruire. Tant l'œuvre de proscription était peu efficace, malgré les plus extrêmes rigueurs!

Quoique la peine de mort eût été prononcée contre les pasteurs bannis qui rentreraient en France (peine que subit plus tard le plus célèbre d'entre eux, Claude Brousson, à Montpellier), plusieurs entreprirent à leur péril de desservir l'Église de Paris; tels furent cinq ou six ministres arrêtés à Paris, moins d'un an après la révocation (Él. Benoît, III, 992); tels furent, en 1692,

(1) Dans les mois d'octobre, novembre et décembre 1685, la police constata à Paris l'émigration de 1,087 réformés, l'abjuration de 1,098 personnes, et le refus d'abjurer de 3,823 huguenots demeurés en ville (Bibl. imp. — Suppl. Fr. 791, 2.) Ces chiffres sont sans doute incomplets, mais le plus exact des trois est nécessairement celui des convertis. Quant aux émigrations elles avaient été organisées par Claude et ses collègues avec beaucoup d'habileté; des guides intrépides risquaient la hart en allant et venant sans cesse de Paris à la frontière. On sortait de Paris à minuit les jours de marché, parce qu'à ce moment les barrières s'ouvraient plus facilement. (Voir les faits singulièrement romanesques découverts par M. le pasteur Douen, dans les papiers de la Reynie, *Essai sur les égl. du dép. de l'Aisne*, p. 75 et 102.)

Gardien-Givry, de Malzac et Géraud, punis par l'emprisonnement à vie aux îles Sainte-Marguerite, et d'autres, enfermés comme les premiers à la Bastille, parmi lesquels un Mestrezat (1).

Nous ne citerons qu'une des précautions odieuses mais logiques prises contre les réformés : on défendit, en 1686, aux protestants de Charenton de faire l'aumône à leurs coreligionnaires indigents, qu'on se proposait de gagner par la famine.

Beaucoup de jeunes filles furent enlevées à leurs mères et enfermées dans les maisons des *Nouvelles Catholiques* ou de la *Propagande de la Foi*, au faubourg Saint-Germain, rue Sainte-Avoye et rue Sainte-Anne.

Tout protestant surpris en flagrant délit de culte en commun ou arrêté dans sa fuite hors de France, était pour ce seul fait envoyé aux galères; d'autres fois on était condamné à cette affreuse peine pour avoir refusé de se convertir. L'Église de Paris fournit son contingent à cette multitude de galériens, qui se disaient eux-mêmes *forçats pour la foi*, et qu'on mêlait systématiquement à des scélérats et à des esclaves, ou prisonniers barbaresques. Il existe d'effrayantes et véridiques relations des souffrances de ces infortunés, soit sur les galères, soit pendant le voyage de la chaîne, soit aux dépôts des condamnés. Il y en avait un, quai de la Tournelle, dans l'ancienne prison de ce nom, qui dépassait en horreur ce qu'on pourrait imaginer.

Immédiatement après la révocation, l'hérésie, que Louis XIV croyait détruire, trouva plus d'un asile dans sa propre capitale, chez les représentants des puissances protestantes. Déjà, en 1608, Casaubon avait assisté souvent au service religieux de l'ambassade anglaise; il y avait entendu, cette même année, un prédicateur français. Mais ce fut surtout un ennemi que le grand roi avait cru écraser, la république des Provinces-Unies, qui tendit à ses victimes une main généreuse. Un seul aumônier eût suffi à l'ambassadeur des Pays-Bas; il en eut deux, pour subvenir aux besoins religieux des réformés de Paris. Les *livres secrets*, ou registres des baptêmes, mariages, communions et sépultures de cette chapelle, qui existent encore, remontent à 1714 (2). Mais la chapelle de Hollande recueillit bien plus tôt le culte proscrit. Quelques semaines

(1) D'une ancienne famille de protestants italiens devenus genevois, qui fournit à Paris trois pasteurs, le premier sous le régime de l'édit de Nantes, celui-ci en pleine persécution, et le dernier après la reconnaissance légale des cultes en l'an X.

(2) Les registres de Charenton et ceux de la chapelle de Hollande qui en sont la continuation se trouvent en partie au greffe du Palais de Justice, à l'Hôtel de Ville et aux Archives de l'État; il est à désirer qu'on les réunisse.

après la révocation (3 déc. 1685), une ordonnance de police fut nécessaire pour interdire aux protestants français de participer au culte des légations étrangères. Plus d'une fois La Reynie envoya ses agents prendre les noms des Parisiens qui s'assemblaient le dimanche dans les hôtels des ambassadeurs ou ministres étrangers. Avant même la révocation (1684), il avait pris des mesures contre les Français qui acceptaient les fonctions d'anciens ou membres des consistoires dans les maisons des ambassadeurs de Hollande, des envoyés d'Angleterre et de Danemark. Malgré ces précautions, pendant tout le dix-huitième siècle, les légations étrangères furent le refuge du culte interdit, dont l'histoire, à cette époque, se réduit à ce seul fait (1).

De tous les grands noms de l'histoire contemporaine, le plus pur doit être inscrit avec gratitude en tête des souvenirs de la renaissance protestante au dix-neuvième siècle. Ce fut Washington qui, au moment où La Fayette quittait l'Amérique affranchie, lui fit promettre de travailler à l'émancipation des protestants français. En passant à Nîmes, La Fayette assista au culte *du désert*, célébré par Rabaut Saint-Étienne, fils encore inconnu du pasteur Paul Rabaut. Après l'avoir entendu, le général embrassa le prédicateur et lui donna rendez-vous à Paris pour l'aider dans son entreprise. Sous prétexte de publier ses *Lettres à Bailly sur la Grèce*, Rabaut Saint-Étienne vint, aux frais des Églises, aider les ministres Malesherbes, Breteuil, Castries et l'académicien Rulhières à obtenir l'état civil pour les protestants (2).

Tout en s'occupant des réformés en général, Rabaut se hâta de réorganiser l'Église de Paris, sans même attendre l'édit de 1787 qui institua, pour les familles protestantes jusque-là hors la loi, un état civil distinct de celui dont les prêtres catholiques étaient seuls dépositaires. Rabaut réunit douze protestants notables chez Marron, qui avait donné sa démission de chapelain de l'ambassade

(1) A la légation hollandaise était attachée une infirmerie protestante qui rendit « aux malades de la religion » des services considérables. (Hôtel de Ville, reg. 83, f° 10.)

(2) Ce fut un symptôme très-significatif de l'avénement de la tolérance, qu'un pasteur, condamné à mort comme tel, par les lois du royaume, reçût, dans le modeste *Hôtel de Nismes* (rue de Grenelle-Saint-Honoré), la visite d'un ministre du roi, et assistât, chez ce dernier, au dîner d'apparat qu'il donnait tous les ans le jour de la procession des *cordons bleus* ou chevaliers du Saint-Esprit. Le billet d'invitation de Malesherbes donnait à son convive ce titre de ministre protestant, inscrit vingt-cinq ans auparavant sur l'écriteau que portait au cou, en montant au gibet, le dernier pasteur martyr, François Rochette.

de Hollande, et qui fut nommé pasteur de l'Église renaissante. Un traitement lui fut voté par souscription, et on le chargea de célébrer un culte « commun, mais non public. »

Le dernier chapelain de l'ambassade de Hollande devint ainsi le premier pasteur de l'Église reconstituée; les cinquante ans de ministère de Marron, qui mourut octogénaire en 1832, sont le trait d'union entre les derniers temps d'asservissement de l'Église réformée et l'époque où elle se trouva de nouveau en possession de ses droits.

V

L'Église rétablie (1787-1848).

L'édit de novembre 1787 qui reconnut légalement l'existence des réformés et valida leurs mariages et leurs naissances, illégitimes depuis cent deux ans, ne donna rien encore à la liberté du culte. L'Église se remit elle-même en possession de ce qu'on tardait à lui rendre. Après plusieurs délais le culte fut ouvert, et la sainte Cène distribuée le 7 juin 1789 (1).

Sur ces entrefaites, la liberté de conscience ayant été enfin proclamée par la Constituante, l'Église réformée put se montrer au grand jour. Ayant succédé comme président de la Constituante à l'abbé de Montesquiou, Saint-Étienne écrivit à son père, proscrit depuis cinquante ans, cette lettre fameuse : « Le président de l'Assemblée nationale est à vos pieds. »

Toujours protégé par La Fayette et aidé, en outre, par le maire de Paris, Bailly, le consistoire loua, en 1791, *la maison Louis du Louvre*, c'est-à-dire cette ancienne église Saint-Thomas du-Louvre, dédiée depuis au roi saint Louis, dans laquelle Charles IX s'était entendu louer d'avoir exterminé l'hérésie *en une matinée* (2). Le 7 octobre, dans le même temple, Marron rendit grâces à Dieu en

(1) *La salle d'assemblée des protestants était située dans la rue Mondétour, vis-à-vis de celle du Cygne, l'allée à côté de la grille du cloître Saint-Jacques-de-l'Hôpital.* Au bout de six mois, ce local ne suffisant plus, le culte fut transféré rue de Thionville (Dauphine), dans la salle du Musée, association littéraire qui avait été créée et dirigée par l'agent général des églises protestantes à Paris, l'érudit Court de Gébelin.

(2) Quand Marron présida à l'inauguration de ce temple (dont le site fait partie de la place du Carrousel), il prit pour texte ces mots : *La nuit est passée, le jour s'est levé;* et il tira parti d'un mot de Mirabeau qui avait produit une puissante impression sur les esprits : « Ah ! dit-il, si l'orateur dont

présence du maire, Bailly, et de douze conseillers municipaux, *pour l'achèvement de la Constitution.*

Emprisonné une première fois en 1793, mais libéré à la demande et sous la garantie du consistoire, Marron continua le culte, au péril de sa tête, pendant la Terreur; et quand il fut obligé de le transférer au décadi, il s'imposa une double tâche et ne cessa pas de le célébrer aussi tous les dimanches.

Il fut incarcéré de nouveau la veille de la fête de l'Être suprême, et il serait monté sur l'échafaud sans le 9 thermidor. Sorti de l'hôtel Talaru qui lui avait servi de prison, il ne put reprendre aussitôt son ministère et gagna sa vie en remplissant, dans les bureaux de la marine et à l'*Agence nationale des lois*, l'office de traducteur-juré pour la langue hollandaise; mais tout en s'acquittant de ce modeste emploi, il reçonstitua peu à peu l'Église.

En 1802, le premier Consul conclut un concordat avec Rome et donna aux protestants, réformés et luthériens, les articles organiques connus sous le nom de Loi de germinal an X. L'article 18 porte que les consistoires seront composés des pasteurs et de six à douze *anciens ou notables laïques choisis parmi les citoyens les plus imposés au rôle des contributions directes*. Pour le renouvellement biennal de la moitié de ces anciens (art. 23), ceux qui restaient en exercice devaient s'adjoindre un nombre égal de *chefs de famille*, choisis, eux aussi, *parmi les plus imposés au rôle des contributions directes dans la commune*. En fait, ces chefs de famille étaient presque toujours désignés d'un commun accord pour réélire les membres sortants; et l'administration de l'Église appartenait de droit à la seule fortune. C'est un honneur pour les protestants qu'une si mauvaise loi n'ait pas eu d'effets encore plus nuisibles que ceux qu'elle a produits. Mais il est facile de concevoir que le pouvoir dut bientôt appartenir à un petit groupe de familles, et que ces familles étaient, légalement, en droit de le perpétuer entre leurs mains. C'est ce qui arriva à Paris.

Trois pasteurs furent donnés à l'Église, et trois temples leur furent accordés, dans la pensée que chacun d'eux aurait sa paroisse comme les curés de l'Église catholique. Les pasteurs furent Marron, Rabaut-Pomier, fils du pasteur du désert et frère de Saint-Étienne, et Mestrezat. L'empereur les comprit tous trois dans la première promotion de la Légion d'honneur lors de la

la patrie déplore la perte récente dit un jour, à cette tribune qui s'enorgueillissait de son talent et où il tonnait contre l'intolérance : « J'aperçois « de cette tribune le balcon funeste d'où un roi, égaré par de perfides con« seils, lançait le plomb meurtrier dans le sein de ses sujets, » à cette place où je me vois élevé, suis-je moins en droit de renouveler ce souvenir? »

création de l'Ordre. Les trois temples furent Saint-Louis, Sainte-Marie (1) et Pentemont (2).

En 1811, l'empereur décréta la démolition de l'église Saint-Louis, nécessaire pour l'achèvement du Carrousel ; mais l'empire finit un demi-siècle avant que cette place fût terminée, et l'on voyait encore, en 1850, des fenêtres de la grande galerie du Louvre, l'abside à demi renversée du temple. Un décret remplaça cet édifice, pour les réformés, par l'ancienne église des Pères de l'Oratoire (3), qui servait de magasin aux décors de l'Opéra, situé alors où est aujourd'hui la place Louvois.

(1) La première fois que Marron prêcha à Sainte-Marie, ancienne église des Visitandines, située à très-petite distance de la place de la Bastille et du lycée Charlemagne (l'ancien couvent des jésuites), le pasteur remercia Dieu de ce que les protestants de Paris pouvaient, en sécurité et en liberté, se réunir « entre les deux plus grands épouvantails de leurs ancêtres, » les jésuites et la Bastille. En 1619, la baronne de Chantal avait fait venir à Paris des Filles de la Visitation Sainte-Marie, ordre fondé à Annecy par Saint-François de Sales, et qui s'installèrent d'abord au faubourg Saint-Marcel, puis, rue du Petit-Musc, à l'hôtel du Petit-Bourbon, et enfin achetèrent, rue Saint-Antoine, l'hôtel de Cossé, à la place duquel elles firent bâtir leur monastère. L'église a été construite par Mansard, Ce monastère avait en 1790, un revenu de 38,000 livres et 10,000 livres de charges. Une chapelle souterraine de cette église contient encore les cercueils de plusieurs membres de la famille de Sévigné, mais non celui de la spirituelle marquise, qui mourut, comme on le sait, chez sa fille, à Grignan. et y fut inhumée. Le surintendant Fouquet y était aussi enterré.

(2) Cet édifice et le couvent attenant étaient devenus un dépôt d'habillements militaires, service trop important sous le premier empire pour que le ministre de la guerre pût se dessaisir de ce vaste local. La Restauration ne se mit pas en peine de restituer aux réformés une ancienne église qu'ils n'avaient jamais possédée. Sous Louis-Philippe, il fallut encore seize ans pour que ce temple, donné au consistoire en 1802, pût être enfin inauguré en 1846, exemple curieux de lenteurs administratives. Le nom de Pentemont est celui des religieuses qui l'occupaient autrefois ; c'étaient des bénédictines dont la maison principale était située sur la *pente* du *mont* Saint-Symphorien près de Beauvais. En 1671, à la suite d'inondations, elles vinrent s'établir à Paris. L'abbaye de Pentemont fut bientôt prospère. En 1790, elle avait 58,000 livres de revenu avec des charges de 20,000 livres. L'église a été bâtie sur les dessins de Constant Les bâtiments conventuels servent de caserne aux Cent-gardes.

(3) A cette église se rattachent des souvenirs historiques singulièrement variés. Elle fut bâtie, pour l'ordre des Oratoriens, sur l'emplacement de l'hôtel du Bouchage, où habitait Gabrielle d'Estrées, et où Henri IV reçut, de Jean Châtel, le coup de couteau à propos duquel d'Aubigné osa lui dire : « Sire, Dieu vous a frappé aux lèvres parce que vous ne l'avez encore renié que de

Depuis ce moment l'Oratoire est devenu le centre principal de l'Église réformée, à Paris (1).

Lorsque Napoléon se fit sacrer par Pie VII, ce que cette cérémonie, imitée du moyen âge, offrit peut-être de plus nouveau et de plus étrange, fut un détail peu remarqué, l'assistance officielle, dans Notre-Dame de Paris, en présence du pape, des trois pasteurs de Paris et de vingt-quatre présidents de consistoires, mandés par le ministre des cultes. L'empereur leur donna ensuite une audience, et ce fut à eux qu'il adressa ces paroles souvent citées, mais qu'il est bon de rappeler en tous temps : « L'empire de la loi finit où commence l'empire indéfini de la conscience; la loi ni le prince ne peuvent rien contre cette liberté. Tels sont mes principes et ceux de la nation ; et si quelqu'un de ma race, devant me succéder, oubliait le serment que j'ai prêté... je le voue à l'animadversion publique et je vous autorise à lui donner le nom de Néron. » Cette autorisation, le cas échéant, ne serait peut-être pas d'une très-grande efficacité, mais l'idée est juste et l'intention digne d'éloge.

bouche; mais prenez garde, si un jour vous le reniez du cœur, qu'il ne vous frappe au cœur. »

Le cardinal de Bérulle, fondateur de l'ordre des Oratoriens, mourut subitement dans cette église en disant la messe dans une chapelle. Bossuet y reçut, en 1690, l'abjuration d'un pasteur qui portait le nom d'un illustre physicien et inventeur protestant, Isaac, neveu de Denis Papin. C'est dans la maison de l'Oratoire qu'un des hommes les plus irréligieux du dix-huitième siècle, le régent, avait un appartement où il se mettait *en retraite* quand il se préparait à *faire ses pâques*. Enfin, si la congrégation de l'Oratoire a été illustrée par des hommes d'élite, prédicateurs comme Massillon et Mascaron, philosophes ou savants comme Richard Simon, Malebranche ou Daunou, c'est d'elle aussi qu'est sorti le jacobin Fouché, qui devint duc d'Otrante et ministre de Napoléon et de Louis XVIII.

L'église est de 1630, le portail de 1745.

L'Oratoire possédait une bibliothèque de 38,000 volumes, dont la plus grande partie se trouve aujourd'hui à la bibliothèque de la rue Richelieu et à la bibliothèque Mazarine.

(1) D'autres édifices ont été depuis destinés au même culte.

En 1865 fut inauguré, rue Roquépine, n° 5, un nouveau temple, le premier qui, dans l'enceinte du vieux Paris, ait été érigé expressément pour les réformés. Le consistoire l'a nommé église du Saint-Esprit.

Outre ces quatre temples, et celui des Batignolles dont nous parlerons plus loin, le consistoire a institué le culte à Belleville (square Napoléon), à Plaisance (rue de l'Ouest, 97), à Passy (passage des Eaux-Minérales, 11), à l'Asile des Vieillards (15, rue de la Muette). Il a fondé aussi des services en langue allemande, confiés à des pasteurs auxiliaires, à Sainte-Marie, à Plaisance et à la Glacière.

Quoique la Restauration ait causé bien des alarmes et des souffrances aux protestants du Midi, pour lesquels le retour des Bourbons fut le signal de la *terreur blanche*, elle ne porta aucune atteinte à l'exercice de leurs droits religieux dans Paris (1).

Pendant les trois règnes de Louis XVIII, de Charles X et de Louis-Philippe, se produisit par degrés, au sein du protestantisme, en France comme ailleurs, mais surtout à Paris, le double mouvement qui, aujourd'hui plus que jamais, divise l'Église réformée. Le fond du débat peut se résumer en deux mots : autorité et liberté. Partout où l'on pense, où le besoin du progrès se manifeste, il se forme aussitôt deux partis, dont l'un, en vue de l'avenir, réclame la liberté comme un droit, dont l'autre, au nom de l'autorité, se rattache énergiquement au passé. Il est tout simple que ces deux grands principes qui se partagent le monde se prononcent plus nettement qu'ailleurs dans une Église où la foi a pour méthode l'examen, et qui est née d'une révolte des consciences contre l'empire de la tradition et du clergé. A vrai dire, ce débat n'a jamais cessé au sein de la Réforme.

Parmi ses trois chefs principaux, Zwingle, trop oublié par bien des protestants, représentait le principe libéral. Nous avons vu, d'ailleurs, qu'à Paris les deux tendances ont toujours été en présence; le point en litige a varié, mais dès l'origine Charles du Moulin, Casaubon, Amyrault et son école, Blondel, Daillé, Rabaut Saint-Étienne, ont tenu compte des besoins de leur temps

(1) Cependant elle se crut en droit de venger Louis XVI, et lorsqu'elle exila, sous le nom de *régicides*, ceux qui avaient voté son supplice, un des pasteurs de Paris fut compris, fort injustement, au nombre des bannis. C'était Rabaut-Pomier, ancien conventionnel comme son frère Saint-Etienne. Tandis que ce dernier, toujours intrépide dans ses votes comme dans les périlleux débuts de sa carrière de pasteur, s'opposa à la condamnation capitale et se prononça pour la détention, Rabaut-Pomier eut moins de courage. Il se rattacha à la proposition de son collègue Mailhe qui, avec un certain nombre de députés, vota pour la mort, mais sous la condition expresse du sursis, et en déclarant inséparables les deux clauses. Aussi, le suffrage de Rabaut-Pomier et de ceux qui agirent de même fut compté dans le dépouillement du scrutin, non pour l'arrêt de mort, mais en faveur de Louis XVI. Ce fut donc une véritable iniquité de flétrir et d'exiler comme régicide un juge dont l'opinion, si la majorité y avait adhéré, eût sauvé la tête du malheureux roi. La tardive proscription d'un homme de bien, trop timide, mais à coup sûr inoffensif, parut une vengeance mesquine et odieuse. On réclama hautement. Après deux ans de séjour à Clèves, il fut rappelé, et la lettre du ministre qui lui rouvrit sa patrie constatait qu'il avait été banni à tort. Quand ce vieillard aimé reparut pour la première fois dans la chaire, l'assemblée entière se leva devant lui en signe de respect, par un mouvement spontané de sympathie.

et des progrès de la science contre lesquels d'autres s'efforçaient de réagir sans cesse.

Quand les deux partis s'affirmèrent d'une manière plus précise, ils prirent les noms de libéraux et d'orthodoxes. Les libéraux soutiennent que leur conscience, éclairée par l'Évangile, qu'elle interprète librement, est souveraine, aussi bien que l'a été celle des réformateurs qui ont rejeté l'autorité romaine; leur devise est : Évangile et Liberté. Les orthodoxes, au contraire, sans prétendre rétablir dans toute sa rigueur la doctrine des premiers protestants, la conservent le plus possible, croient devoir opposer une digue au mouvement trop hardi de la libre pensée et de la science, et s'efforcent d'exclure des fonctions ecclésiastiques les pasteurs ou membres des consistoires qui leur paraissent s'éloigner trop des dogmes d'autrefois (1).

Au moment où le premier Consul reconnut les églises protestantes, l'orthodoxie, qui avait prévalu au dix-septième siècle, était à peu près partout dépassée (2). Les persécutions avaient rendu

(1) Orthodoxie signifie *droite croyance;* au fond chacun est *orthodoxe* à son propre jugement, et personne ne l'est au jugement de ceux qui pensent autrement que lui. Les Églises exclusives s'attribuent toutes ce titre. On sait que le nom officiel de l'Église grecque, qui a pour chef le czar, est l'*Église Orthodoxe,* ce qui n'empêche pas Rome de la nommer schismatique. L'Église catholique, en effet, se donne, elle aussi, ce même nom; un fait curieux et très-peu connu, c'est que Louis XIV a interdit (par un arrêt du Conseil en date du 25 janvier 1661) aux protestants de se prétendre *orthodoxes*, et a réservé légalement ce terme aux catholiques seuls. Quant aux protestants qui prennent ce titre, ils n'y auraient aucun droit, au jugement même de leurs ancêtres auxquels ils en appellent, car ils ont tous abandonné quelques-uns des dogmes les plus rigides des réformateurs; personne peut-être n'est plus assez calviniste en France pour admettre en son entier la doctrine de la *prédestination*, ni assez luthérien pour nier le libre arbitre comme Luther. Seulement, l'orthodoxie protestante consiste à garder pour soi-même et à imposer aux autres, pasteurs et laïques, tout ce qu'il est possible d'admettre encore des opinions du dix-septième siècle. Or, il est évident que chacun en admet plus ou moins, selon son genre d'esprit et son degré d'instruction. Cette tendance, que nous ne voulons nullement incriminer, a sa raison d'être, mais à la condition de s'appuyer sur la persuasion seule et de ne jamais recourir à la contrainte dans une Église qui, sans le libre examen, n'existerait pas.

(2) Les adversaires du libéralisme, voulant donner une idée de l'état très-regrettable, selon eux, des esprits à cette époque, ont affirmé qu'en 1802, parmi les cent soixante et onze pasteurs français (sans tenir compte des pays alors annexés au territoire et qui n'en font plus partie), il n'y avait que trois orthodoxes. Ce chiffre est exagéré, sans doute, mais il est certain que l'Église avec laquelle fut conclu le concordat appelé Loi de germinal était

la piété persévérante et le dévouement plus nécessaires que les subtilités d'une dogmatique officielle. Aussi les derniers pasteurs du désert, les derniers martyrs et *forçats pour la foi* n'étaient-ils nullement orthodoxes; leurs écrits sont là pour en témoigner. L'influence du dix-huitième siècle et l'esprit de la Révolution avaient agi sur les croyances comme sur les usages, non sans exagération quelquefois.

Dès qu'elles furent émancipées, les Églises protestantes se livrèrent avec ardeur à un vaste travail de reconstitution, et quelques personnes tombèrent d'un excès dans l'excès contraire, comme il arrive trop souvent en temps de restauration politique ou religieuse. Des dogmes presque oubliés la veille furent tout à coup remis en faveur sans qu'on eût ni le temps, ni l'esprit critique, ni le savoir nécessaires pour distinguer ce qu'il fallait maintenir et ce qui était irrévocablement abandonné.

Ce mouvement de renaissance, excellent en principe mais souvent excessif et mal dirigé, est ce qu'on appelle, parmi les protestants, le *Réveil;* il fut activement propagé par des étrangers pleins de zèle, mais qui souvent, connaissant très-mal le pays, l'Église et notre histoire, firent presque autant de mal que de bien.

La France, longtemps fermée aux voyageurs anglais, leur fut ouverte par la paix d'Amiens, et beaucoup plus par les malheurs de 1814 et de 1815. Quelques-uns d'entre eux, très-orthodoxes, et, en politique, ardents conservateurs, furent scandalisés des opinions régnantes en France et se consacrèrent de toutes leurs forces à restaurer l'orthodoxie, croyant servir ainsi Dieu et la société ébranlée par la révolution (1). Leur succès fut grand à Paris et dans le nord de la France, où le voisinage de l'Angleterre et l'interruption des traditions protestantes leur donnaient de grandes facilités; ils eurent moins de succès dans les masses protestantes du Midi, où l'Église s'était maintenue et développée d'une manière régulière, où la mémoire assez peu orthodoxe des Rabaût et d'autres pasteurs persécutés était justement vénérée. Le langage souvent dédaigneux des propagateurs du Réveil blessa souvent le sentiment français et l'orgueil légitime d'une population qui avait souffert longtemps pour sa foi et sa liberté. A Paris, où se

libérale, ainsi que ses pasteurs et ses consistoires, et n'a nullement aliéné sa liberté de croyance entre les mains de l'État, comme on l'a quelquefois prétendu.

(1) Plusieurs de ces étrangers et des plus zélés, mais aussi des plus étroits, étaient des *méthodistes-Wesleyens*. De là l'usage s'établit d'appeler *méthodistes* les adeptes français du *Réveil*, expression inexacte et qui tend à tomber en désuétude.

rencontrent des Français de toutes les parties du pays, ce contraste du Nord et du Midi se fait encore sentir.

Un grand service que rendirent à notre pays ces mêmes étrangers fut d'y répandre l'esprit d'association, si libre et si puissant en Angleterre. Grâce à l'impulsion qu'ils donnèrent, les habitudes d'initiative individuelle et de fraternelle coopération ont pris, chez les protestants de France, plus d'extension et de vie que chez leurs concitoyens d'autres cultes. Ils savent s'entendre et s'organiser en vue d'une œuvre déterminée sans attendre le mot d'ordre de l'État (1).

Parmi les premiers adhérents du Réveil il faut signaler deux fils d'un pasteur libéral de Paris, MM. Frédéric et Adolphe Monod, qui devinrent tous deux pasteurs à Paris comme leur père, et qui apportèrent à l'opinion, alors naissante, l'un le tribut d'une infatigable activité et d'une ardeur passionnée, le second l'éclat d'un magnifique talent oratoire, tous deux de fortes convictions et un dévouement sincère.

Le consistoire de Paris, tout en inclinant peu à peu vers l'orthodoxie, tint longtemps entre les deux partis, comme il le devait, une assez juste balance; mais son impartialité se démentit enfin. Il le prouva dans une circonstance grave. Quelques personnes,

(1) En 1818 fut créée à Paris, par des protestants, libéraux pour la plupart, la *Société biblique protestante de Paris*, qui fut présidée alors par M. de Jaucourt, et qui l'est aujourd'hui par M. Guizot. Cette association, formée sur le modèle des fondations de propagande et de bienfaisance de l'Angleterre, et qui n'a pas cessé d'être en majorité libérale, devint en France le type d'un nombre considérable d'œuvres collectives, dont est réputée membre toute personne qui souscrit pour une somme quelconque, et dont le comité directeur rend compte de sa gestion chaque année en séance publique, dans un rapport livré aussitôt à la presse. — Missions évangéliques chez les peuples non chrétiens, publications religieuses de tout genre, travaux historiques spéciaux, œuvres très-multipliées de charité ou d'instruction, tels sont les principaux objets de ces sociétés qui deviennent chaque année plus variées et plus nombreuses. Un résultat heureux de leur formation, c'est qu'elles donnent aux laïques une part toujours plus grande dans la direction des affaires religieuses. Plus nombreux que les pasteurs dans chaque consistoire, les laïques le sont aussi dans ces divers comités; il en est un composé uniquement de membres laïques; c'est celui de l'*Union protestante libérale*. Plusieurs de ces sociétés appartiennent exclusivement à telle ou telle Église ou à l'une des deux opinions régnantes. Il en est, comme la *Société de l'instruction primaire*, qui réunissent réformés et luthériens, libéraux et orthodoxes, ou même comme la *Société de l'histoire du protestantisme français*, qui rallient toutes les Églises et toutes les opinions protestantes. D'autres, au contraire, appartiennent en propre à l'orthodoxie, les unes pour l'Église réformée, les autres pour les communautés indépendantes.

d'opinions libérales, avaient bâti à leurs frais un temple aux Batignolles, qui étaient alors aux portes de Paris, un centre important de population. Elles en confièrent la direction à M. le pasteur Coquerel père, qui aussitôt en ouvrit la chaire à tous ses collègues réformés et luthériens, libéraux et orthodoxes. Chacun d'eux y prêcha autant de fois par an qu'il le voulut. L'église prospéra; elle fut plus tard rattachée au consistoire, et le gouvernement créa une place de pasteur pour les Batignolles. Le consistoire y nomma un pasteur exclusif; à dater de ce jour et depuis vingt-quatre ans, cette chaire, ouverte par les libéraux aux orthodoxes, est rigoureusement fermée par ces derniers à ceux mêmes qui l'ont élevée et qui les y ont appelés. Beaucoup de personnes en furent blessées, et avec ce fait commença une série d'actes d'exclusion dont on n'a pas vu encore le terme (1).

VI

Le suffrage universel dans l'Église. — État actuel des esprits (1848-1867)

La Révolution de 1848, en donnant à toutes les opinions l'occasion et le moyen de se manifester, posa d'une manière toute nouvelle la question de la liberté des opinions dans l'Église réformée. Les protestants de France voulurent user du droit de réunion, qui alors appartenait à tous, et tentèrent de renouveler les *synodes*, qui avaient été, de 1549 à 1660, leur parlement religieux, et qui, interdits par Louis XIV, s'étaient encore quelquefois assemblés *au désert*, c'est-à-dire en secret, pendant le dix-huitième siècle. En mai 1848, une assemblée provisoire de délégués des Églises, premier essai du suffrage universel parmi les réformés, se réunit à Paris et convoqua dans cette ville, pour le mois de septembre suivant, un synode officieux (2).

(1) Depuis l'annexion de la banlieue, cet édifice, situé sur le boulevard des Batignolles, est devenu le quatrième en date, sinon en importance, des temples de Paris.

(2) Là fut posée, par feu le pasteur F. Monod et M. Agénor de Gasparin, la question de savoir si l'Église réformée de France devait ou non imposer à ses pasteurs et aux électeurs paroissiaux une règle de foi obligatoire. En effet, la confession de foi signée en 1572 à la Rochelle était tombée en désuétude, et nul ne prétendait la remettre en vigueur; il s'agissait de la remplacer. L'assemblée entière s'y refusa, et l'Église conserva ainsi à ses membres, pasteurs et laïques, la pleine liberté de conscience dont ils avaient joui depuis longtemps; les auteurs de la proposition quittèrent le synode et l'Église même.

Vers le même temps, une scission commença à s'opérer parmi les disciples du *Réveil*, surtout parmi les esprits qu'avait formés Alexandre Vinet. Cet homme éminent, dont les livres et les articles dans le *Semeur* furent beaucoup lus, laissa après lui deux écoles opposées; l'une maintint et même exagéra son attachement pour les dogmes orthodoxes; l'autre poussa plus loin que lui les conséquences de sa doctrine qui, faisant tout dépendre, en dernière analyse, du témoignage intérieur de la conscience, éveilla l'esprit critique et ouvrit un libre champ à la pensée. Un nombre considérable des orthodoxes les plus instruits se détacha avec éclat du parti, dépassa les libéraux eux-mêmes en hardiesse, réclama hautement les droits de la science critique et fortifia le libéralisme, non peut-être sans le porter quelquefois jusqu'à l'extrême.

Un décret-loi du président de la République institua officiellement, en 1852, le suffrage universel dans les églises protestantes de France. Dès lors, de trois en trois ans, les électeurs furent appelés à renouveler par moitié les membres du consistoire. On put croire un instant à Paris que la composition de ce corps, trop favorable à un parti, allait être modifiée. Elle fut maintenue, et il est facile de s'expliquer pourquoi. La première fois que les électeurs usèrent de leur nouveau droit, ce fut à un moment où les diversités d'opinions religieuses préoccupaient beaucoup moins le public que la question politique. Les idées de réaction étaient en grande faveur. Le consistoire se composait surtout des chefs de quelques grandes maisons de banque ou d'un petit nombre de familles opulentes, étroitement liées entre elles; on y comptait aussi quelques-uns des ministres du gouvernement de Juillet, qui s'étaient le plus signalés par leurs tendances autoritaires. Il parut désirable, à cette époque, de maintenir le pouvoir ecclésiastique entre ces mains conservatrices.

Aussitôt, cette assemblée aristocratique, se croyant forte du consentement populaire, s'occupa de faire prévaloir l'orthodoxie. On commença par réorganiser le diaconat (réunion de laïques chargés de recueillir et de distribuer les aumônes). Ce corps, où se trouvaient représentées des familles honorables, occupant des positions inégales, s'était montré en grande majorité libéral.

Plus tard, un membre du diaconat, ainsi qu'un pasteur suffragant dont la prédication fut jugée trop libérale et auquel on n'avait voulu confier que des fonctions temporaires, n'obtinrent point le renouvellement de leur mandat. Récemment, le consistoire a prononcé contre M. le pasteur Martin-Paschoud, en insistant beaucoup sur le prétexte d'une mauvaise santé, mais en réalité à cause de la fermeté de son libéralisme, d'abord la mise à la retraite, mesure illégale que le gouvernement a refusé de valider, puis une

destitution pure et simple, que le ministère des cultes, jusqu'à ce jour, n'a point sanctionnée. On espère qu'il ne le fera point. Une très-grande partie de l'Église n'a cessé depuis de témoigner à ce pasteur un inébranlable attachement.

Une autre preuve des sentiments qui animent les protestants est l'affaiblissement constant de la majorité orthodoxe dans les élections paroissiales de Paris. Tout le monde sait qu'en janvier 1865 cette majorité a été presque nulle; que M. Guizot, qui est considéré comme le chef du parti exclusif, n'a point été réélu au premier tour de scrutin, et qu'à une seconde votation il l'a emporté de neuf voix seulement sur M. Barbezat, le candidat libéral. Il a été démontré ainsi que les deux opinions se balancent, et il suffit de se rappeler combien d'avantages donne à un parti la possession du pouvoir, surtout à notre époque, pour être persuadé que la majorité réelle des protestants de Paris est libérale. Aussi leurs adversaires même ne doutent guère de l'avénement de cette majorité, dans un temps plus ou moins rapproché.

Maintes fois les orthodoxes de Paris, et le consistoire lui-même ont engagé les opposants à sortir de l'Église réformée et à les laisser y régner seuls. On n'a pas toujours bien compris le refus des libéraux. Leur motif n'est nullement, comme on l'a dit, un attachement exagéré pour le système de l'union de l'Église avec l'État. Mais, d'une part, beaucoup d'entre eux éprouvent une vive répugnance pour tout ce qui risquerait de développer en eux cet esprit de secte ou de *conventicule*, qui consiste à ne pas savoir vivre avec les personnes dont on ne partage pas toutes les idées ou à former des groupes dédaigneux, exclusifs, dont chacun rend grâces à Dieu de ne pas ressembler aux autres et d'être supérieur à tout le reste du genre humain. D'un autre côté, les libéraux tiennent à honneur de développer largement, au sein de l'Église où ils sont nés libres et qui a traversé trois siècles d'oppression, le principe de liberté dont elle émane et qu'elle a trop souvent oublié.

L'opinion publique, à Paris, est en général sympathique aux protestants libéraux. Cependant il est naturel que les ennemis du progrès soient, au contraire, favorables à l'orthodoxie; aussi les catholiques ultramontains et leurs journaux, *le Monde* et ses pareils, encouragent et soutiennent uniformément le consistoire, et applaudissent à ses actes d'exclusion. Ceux qui, au contraire, veulent faire une large part à la liberté, à la science et au progrès, approuvent presque tous la résistance que, chez les réformés, le libéralisme oppose à l'absolutisme dogmatique.

On a compris généralement que l'orthodoxie représente le principe d'autorité intervenant dans ce qu'il y a de plus naturellement

et de plus nécessairement libre, dans ce dernier asile de toutes les libertés, la conviction individuelle, tandis que le libéralisme défend l'indépendance nécessaire des esprits et des consciences.

Il faut ajouter que les habitudes de pensée et de langage des libéraux sont, beaucoup plus que celles de leurs adversaires, dégagées de cet accent béat, de cette phraséologie sectaire qu'on a spirituellement appelée le *patois de Chanaan*, et qui est à juste titre antipathique aux oreilles françaises.

Le protestantisme, quelque jugement qu'on porte sur la valeur de sa doctrine, a été utile à la France comme principe de résistance, comme exemple de fidélité à la conscience individuelle. Au dix-septième siècle, quand tout semblait prosterné devant un brillant despotisme, un groupe de Français resta debout ; les fils des huguenots osèrent demeurer eux-mêmes, en un temps où chacun se faisait gloire de sacrifier son individualité à l'unité officielle.

Nous ne craignons pas de le dire : ce serait une perte, un amoindrissement pour notre pays, si ce foyer, tout français, d'individualisme intellectuel et d'indépendance morale venait à s'éteindre, ou même s'il se laissait enfermer *sous le boisseau* d'un absolutisme quelconque.

La cause de la liberté est une ; tous les procès qu'elle plaide au tribunal de l'opinion ne sont que des incidents de cette vaste et glorieuse cause; elle n'en saurait perdre un seul sans s'affaiblir. La liberté religieuse tient par des racines multiples, profondes et sans cesse renaissantes, à ce qu'il y a de plus vivant, de plus indestructible en la nature humaine. L'honneur des protestants, à Paris et ailleurs, est d'avoir prouvé par les faits, malgré la Saint-Barthélemy et les Dragonnades, que rien ne résiste comme la conscience.

VII

Église de la Confession d'Augsbourg ou luthérienne.

I. *Origine. Chapelles de Suède et de Danemark* (1626-1807). — Tandis que l'Église réformée de France a laissé tomber en désuétude, depuis longtemps, sa confession de foi signée à La Rochelle en 1572, et qu'aucun parti ne cherche à la relever, l'Église qui émane de la réforme allemande et de Luther est encore connue sous le nom officiel d'Église de la Confession d'Augsbourg (1).

(1) Les protestants de l'empire, dans cette ville germanique, présentèrent,

L'histoire de cette Église qui, longtemps considérée comme étrangère et protégée par le droit des gens, n'eut jamais de persécution à subir, n'a pas l'intérêt poignant de celle des réformés; elle est cependant peu connue et n'a jamais été écrite, du moins en notre langue; en voici les traits essentiels (1).

En 1626, sous le règne de Louis XIII, à l'époque où commençait à prévaloir cette politique de Richelieu qui, tout en écrasant la foi protestante en France, la favorisait au dehors pour combattre l'Autriche, un nombre assez considérable de princes et de seigneurs suédois ou allemands, se trouvant ensemble à Paris, fondèrent à l'ambassade de Suède, située alors au coin des rues Jacob et Saint-Benoît, une chapelle dont ils nommèrent pasteur maître Jonas Hambrœus, professeur extraordinaire de langues orientales au Collége de France (2).

Louis XIV ne porta aucune atteinte à ce culte, célébré en langues suédoise et allemande dans l'hôtel de l'ambassade, c'est-à-dire, selon les fictions diplomatiques, sur une terre étrangère. Les victoires du grand roi fortifièrent au contraire l'Église luthérienne naissante, en annexant à la France Strasbourg et l'Alsace, où cette Église fut maintenue, en vertu des traités.

Sous la Régence, en 1726, Millenius, successeur du pasteur Hambrœus, célébra le premier jubilé centenaire de la chapelle. Dans son sermon, qui a été conservé, il tança vivement ses auditeurs de s'être laissé gagner en partie par l'esprit du dix-huitième siècle, accusant plusieurs d'entre eux de ne venir au culte qu'une fois par an et même d'y porter et d'y lire des livres profanes (*Galanteriebuecher*).

Vers le milieu du dix-huitième siècle, le pasteur Baer prit

en 1530, à Charles-Quint une exposition de leurs doctrines, qui n'a pas été abrogée, quoique le temps et le progrès en aient adouci à peu près partout l'interprétation. Cette confession de foi est aujourd'hui, entre le luthéranisme et l'Église réformée, la seule différence importante. Le reste se réduit à un culte qui, chez les luthériens, rappelle un peu plus celui des catholiques (crucifix, hostie, autel) et à une hiérarchie entre les pasteurs, tous égaux chez les réformés.

(1) On n'a sur cette histoire qu'une notice insérée dans un petit journal allemand publié à Paris. *Das Schifflein Christi*, 1864, nos 3-7. (Voir aussi le journal *le Témoignage*, 1867.)

(2) Il existe dans les archives du consistoire un registre en parchemin qui porte les signatures des fondateurs et d'environ quatre mille personnes de tout rang qui résidèrent ou passèrent à Paris de 1626 à 1669. On y remarque Charles-Gustave, comte palatin, plus tard roi de Suède, des princes de Bavière, de Hesse, de Mecklembourg, de Slesvig-Holstein, des Oxenstiern, des Wrede, un Manteuffel, un Bismark, etc.

l'habitude de prêcher une fois par mois en français dans la chapelle suédoise, et commença ainsi à créer en notre langue un culte luthérien qui, peu à peu, acquit plus d'importance et devint plus fréquenté sans être entravé. Sous la Terreur même, le culte ne fut point interrompu, mais transporté au décadi par le pasteur Gambs.

En 1806, la guerre fit cesser la mission du ministre de Suède; la chapelle fut fermée. Mais il en existait une autre à la légation danoise; ce fut là que se réfugia la communauté. Les registres de cette chapelle existent encore de 1767 à 1807. Ces deux églises rendirent aux protestants parisiens de nombreux services pour leurs mariages, leurs baptêmes, et souvent des malades français et réformés furent traités dans l'infirmerie suédoise et danoise (rue du Four-Saint-Germain, en face de la rue des Canettes).

II. *L'Église constituée* (1807-1867). — Reconnue en France par la loi de germinal an X, l'Église luthérienne ne fut fondée à Paris qu'en 1807, définitivement organisée et mise en possession de l'église des Billettes, qu'en 1809 (1).

En tête des membres les plus éminents de la communauté, il faut citer un savant illustre, le grand Cuvier, qui voulut jusqu'à sa mort remplir gratuitement les fonctions de chef de l'administration des cultes non catholiques.

(1) Suivant la légende, en 1290, le 12 avril, un juif nommé Jonathas, demeurant rue des Jardins, obligea une femme qui lui devait de l'argent à lui livrer une hostie reçue par elle à la communion. Jonathas perça l'hostie avec divers engins, il en sortit du sang; il la jeta dans une marmite pleine d'eau bouillante, l'eau prit la couleur du sang. Le fait s'ébruita. Une femme recueillit l'hostie; l'autorité s'empara du juif, qui fut jugé et brûlé vif. Sa maison fut rasée, et à la place on construisit une chapelle dite *des Miracles*. La rue fut appelée *rue où Dieu fut bouilli*.

L'église Saint-Étienne-du-Mont possède d'anciens vitraux où sont représentées les différentes scènes de cette légende.

Plus tard, la chapelle fut achetée par Guy de Joinville, qui y établit un hôpital des *Frères de la Charité Notre-Dame*, que le peuple nommait vulgairement *Billettes*, parce qu'ils portaient de petits scapulaires dits *billettes*. Ce nom est devenu celui de la rue.

Au quinzième siècle (1408), l'hôpital et la chapelle furent rebâtis. L'ancienne chapelle devint alors une crypte.

En 1633, des carmes achetèrent le couvent des Billettes, auquel le peuple conserva cette vieille dénomination.

En 1754, l'église fut réédifiée telle qu'on la voit encore aujourd'hui. Mais il reste, à côté, un cloître élégant du quinzième siècle.

Le cœur de l'historien Mézeray avait été déposé dans l'église des Billettes.

Le mariage de l'héritier du trône donna plus de relief à l'Église. Hélène de Mecklembourg n'était point luthérienne; elle appartenait à l'Église unie, qui en 1817 se forma en Allemagne par la réunion des deux communautés, luthérienne et réformée. Mais elle se rattacha à l'Église de la Confession d'Augsbourg, allemande d'origine. Un nouveau temple (*la Rédemption*, rue Chauchat) fut créé à cette occasion, dans une dépendance de la douane, et la duchesse d'Orléans y prit au culte une part assidue.

Depuis quelques années, la population luthérienne de Paris s'est accrue d'une multitude d'émigrants de Bavière et d'autres pays d'Allemagne, presque tous indigents et qui, à leur arrivée, s'enrôlent en grand nombre dans cette armée de balayeurs et surtout de balayeuses qui nuit et jour nettoient les rues boueuses de Paris. Le quartier où ils se fixent pour la plupart est celui que traverse la nouvelle rue de Crimée. Un jeune pasteur allemand, M. de Bodelschwing, s'est dévoué pendant plusieurs années à cette pauvre population, qui s'est élevée autour de lui à environ 2,500 âmes. Par ses soins, une église et des écoles ont été bâties sur une hauteur, rue de Crimée, 26, qu'une tradition erronée prétend être cet ancien tertre de Montfaucon où Catherine de Médicis et sa cour allèrent voir les restes de Coligny et d'autres victimes de la Saint-Barthélemy. Ce modeste temple et ses dépendances, bâtis dans le style peu dispendieux des chalets, mérite d'attirer l'intérêt des voyageurs (1).

L'Église luthérienne de Paris a grandi en nombre par la raison que nous venons de signaler. Nous regrettons de dire qu'il n'y règne aucune liberté de doctrine. Les dix-huit pasteurs qu'elle occupe et la majorité des membres laïques de son consistoire sont orthodoxes; ils ne souffrent plus la diversité des opinions (2).

(1) Outre cette église, dite *de la Villette*, le consistoire en a fondé d'autres en divers quartiers: l'*église Saint-Marcel*, 19, rue Tournefort, centre d'un groupe considérable d'établissements d'instruction et de charité; l'*église de Bon-Secours*, 97, rue de Charonne; l'*église de Montmartre*, 51 *bis*, rue des Poissonniers; l'*église de la Résurrection*, rue Quinault (Vaugirard); celles *de la place d'Italie*, n° 32, et *de Batignolles*, 53, rue Dulong. Des services religieux en langue allemande ont été fondés dans la plupart de ces lieux de culte.

(2) Il en était tout autrement naguère. Le plus grand orateur chrétien qu'ait eu cette église à Paris, Edouard Verny, autrefois orthodoxe, passa par une crise religieuse très-intense, après la publication du livre de Strauss; il interrompit à cette époque son ministère pour aller en Allemagne étudier la question de nouveau; il en revint plus chrétien, plus fervent que jamais mais plein de largeur et de respect pour la liberté des esprits, liberté dont il usa lui-même avec une pieuse hardiesse; ses derniers écrits en font foi.

Aussi les familles parisiennes dont l'orthodoxie, luthérienne froisse la conscience s'adressent à l'Église réformée, où cette liberté, quoique contestée, est en vigueur.

VIII

Églises indépendantes de l'État (1835-1867).

Après la révolution de Juillet, une scission eut lieu au sein de l'Église réformée de Paris, parmi les disciples du *Réveil*. Tandis que la plupart d'entre eux, tout en regrettant que la doctrine orthodoxe ne fût pas seule prêchée dans l'Église nationale, ne croyaient pas cependant devoir s'en séparer, d'autres en sortirent pour fonder des communautés nouvelles où cette doctrine seule aurait droit de cité. L'idée première qui donna naissance à la séparation fut celle d'un antagonisme radical entre le monde, considéré comme ennemi de Dieu, et l'Eglise, entendue de la façon la plus stricte, soit quant à la pureté du dogme, soit quant au rigorisme de la vie privée. Ces deux motifs, le besoin d'une Église exclusive en matière de dogme et l'opposition contre les Églises nationales, donnèrent naissance à ce qu'on a appelé *dissidence* ou séparatisme (1).

La plus grande part d'influence dans le mouvement d'idées que nous venons de rappeler appartient à Vinet et à ses collaborateurs dans le journal *le Semeur*, qui, de 1831 à 1848, représenta, non sans éclat, le principe séparatiste.

Lorsque, en 1852, les cultes non catholiques reçurent une organisation nouvelle, l'autorisation préalable du Gouvernement et de la police fut déclarée indispensable à quiconque voulait célébrer

Sa mort subite, arrivée à Strasbourg pendant une éloquente prédication, arrêta le progrès au sein de l'église de la Confession d'Augsbourg à Paris, tandis qu'à Strasbourg, où se trouve le centre à la fois officiel et scientifique du luthéranisme français, n'ont cessé de prévaloir l'esprit moderne, l'amour de la science et le besoin de la liberté spirituelle.

(1) Nous aimons mieux nous servir d'un terme en même temps plus courtois et plus clair en disant *Églises indépendantes de l'État;* mais nous devons ajouter, pour prévenir toute équivoque, que l'indépendance, dans ces Églises diverses, ne s'étend pas jusqu'au dogme, qui est défini dans des confessions de foi obligatoire. De là résulte que les Églises *libres* laissent moins de liberté à leurs membres que l'Église réformée, où aucune formule dogmatique n'est imposée à personne. Aussi les journaux des Églises non salariées par l'État appuient et encouragent de toutes leurs forces, même par leurs meilleures plumes, celles de MM. de Pressensé et Bersier, le consistoire réformé de Paris dans son entreprise d'exclusion contre es libéraux.

un culte public. Ici se présentait pour les *indépendants* une difficulté insurmontable, puisqu'un de leurs principes essentiels leur interdit de recourir à l'État. Le Gouvernement les en dispensa; il déclara autorisés de fait tous les établissements religieux alors existants. L'Église *Taitbout* et autres sont donc, malgré elles, autorisées par l'État. Quant aux lieux de culte créés depuis, le pouvoir, dans la pratique, a eu le bon esprit de fermer les yeux plus d'une fois, mais s'est réservé, par son silence même, le droit légal de supprimer ces établissements dès l'instant où il le jugera bon (1).

Quoique la prédication de quelques pasteurs indépendants réunisse d'assez nombreux auditoires, un trait caractéristique de leurs Églises, c'est le nombre très-minime des membres qui les composent, en comparaison de ceux de l'Église réformée ou de celle de la Confession d'Augsbourg. Les *indépendants* appellent ces dernières *Églises de multitude*, tandis que les leurs se déclarent *Églises de professants*, c'est-à-dire composées uniquement de chrétiens éprouvés et qui déclarent professer certaines doctrines nettement déterminées.

I. Indépendants. — 1. Ce fut en 1835 qu'une réunion religieuse, dans une chambre de la rue du Louvre, inaugura en France le régime des Églises séparées à la fois de l'Église nationale et de l'État; transportée ensuite aux *Galeries de fer*, et de là dans l'ancienne salle des saint-simoniens, rue Taitbout, elle prit le nom de *Chapelle*, puis celui d'*Église Taitbout*, qu'elle porte encore, quoique installée, depuis 1840, dans un local spécial, rue de Provence. Elle est la plus ancienne et la plus fréquentée parmi les Églises de même nature à Paris.

2. De l'Église Taitbout émana, en 1850, une réunion qui se tint d'abord dans une salle de l'ancienne mairie du onzième arrondissement, rue Servandoni. Cette assemblée se fit construire, en 1859, une chapelle, rue Madame : on l'appelle *Église du Luxembourg*.

3. Lorsque, en 1849, MM. Fr. Monod et Ag. de Gasparin se séparèrent de l'Église nationale, leur nouvelle création prit, pour se distinguer de l'Église réformée, le nom d'*Église réformée évangélique*. A leurs yeux, l'Église dont ils sortaient avait cessé d'être évangélique, parce qu'elle refusait de se donner une confession de foi. Cette Église célèbre actuellement son culte dans trois

(1) Du reste, jusqu'à ce jour, les Églises nationales elles-mêmes ne peuvent ouvrir aucun temple, fût-ce par l'organe et dans le ressort de leurs consistoires, sans l'assentiment de l'autorité civile.

chapelles : 1° la *Chapelle du Nord*, 17, rue des Petits-Hôtels (depuis 1862) ; elle s'était fixée, à l'origine, au passage des Petites-Écuries et, depuis 1853, rue de Chabrol ; 2° la *Chapelle Américaine de Saint-Honoré* (rue de Berry, 21), et 3° la *Chapelle des Ternes*. Le culte français, déjà établi antérieurement dans la chapelle de la rue de Berry (qui fut bâtie en commun par des Américains de diverses sectes), a été rattaché à la fondation de Frédéric Monod.

4. En 1832, des écoles protestantes furent fondées rue Saint-Maur-Popincourt et prirent peu à peu une grande extension. Elles se rattachèrent à la chapelle Taitbout et y restèrent longtemps annexées. Un culte distinct y fut établi beaucoup plus tard.

5. Église du Faubourg Saint-Antoine (avenue Lacuée). Cours du soir et salle de lecture pour les ouvriers. Fondée en 1854, passage Saint-Bernard, constituée en 1855, cette communauté s'est fait bâtir la chapelle actuelle et s'y est installée en octobre 1866.

6. L'Église du Centre (rue du Grand-Chantier, 10), à laquelle se rattache un cours du soir pour les ouvrières, a été créée en 1862.

La plupart de ces églises, auxquelles il faut joindre une station nouvelle, établie à Batignolles, se sont rattachées en 1849, sous l'influence de Frédéric Monod et avec d'autres communautés créées dans les départements, à l'*Union des Églises évangéliques de France*, qui s'assemble en synode tous les deux ans et impose à ses membres une règle de foi obligatoire. Ni l'Union, ni la *Société évangélique*, par laquelle sont soutenues plusieurs des églises ci-dessus désignées, n'admettent la liberté des croyances dans leur sein. Tout en regrettant leur étroitesse, nous rendons hommage à leur activité et à leur zèle.

II. — Église méthodiste Wesleyenne. En 1838, les disciples de Wesley à Paris s'assemblèrent, rue Royale-Saint-Honoré, n° 23, d'où, en 1862, ils allèrent s'établir dans la *Chapelle Malesherbes*, édifice de style gothique qu'ils ont fait bâtir rue Roquépine, n° 4, et où le service religieux a lieu en français, en anglais et en allemand.

Depuis 1864, ils ont transporté aussi aux Ternes, rue Demours, n° 11, un culte qui avait lieu rue Chateaubriand.

III. — Église Baptiste. Depuis dix ans environ, cette communauté, en relation avec l'*Union missionnaire Baptiste*, des États-Unis, a deux pasteurs à Paris. Le culte a lieu dans la *Chapelle évangélique*, rue Saint-Roch, n° 10.

IV. — Églises anglaises et américaines (culte en langue anglaise). L'*Église anglicane* a trois lieux de culte à Paris : avenue Marbeuf, n° 10, rue d'Aguesseau et rue de la Madeleine, n° 17.

L'*Église* (presbytérienne) *d'Écosse* se réunit dans la chapelle supérieure de l'Oratoire, rue de Rivoli, n° 162.

L'*Église épiscopale américaine* a une chapelle rue Bayard, n° 17.

Les Américains d'autres dénominations (orthodoxes) s'assemblent dans leur chapelle, rue de Berry, n° 21.

Les Wesleyens ont un culte anglais dans leur église, rue Roquépine, n° 4.

IX

Le dix-neuvième siècle marquera dans l'histoire comme une époque de crise, non-seulement pour les diverses Églises chrétiennes, mais pour toutes les religions qui se partagent la grande famille humaine.

L'antique bouddhisme a été, en Chine, contesté de nos jours par une vaste insurrection, où l'hérésie paraît avoir eu autant de part que la politique ou l'antagonisme des races.

La Perse a ses bâbistes qu'elle s'efforce de ramener à l'orthodoxie par le fer et le feu.

En Afrique, l'islamisme fait de nouvelles conquêtes parmi les populations idolâtres.

Les israélites ont presque partout leurs conservateurs épris de la lettre et leurs rationalistes.

La papauté n'a jamais traversé, au moins depuis la Réforme, des temps aussi difficiles que le nôtre. Le protestantisme est partout en travail, et nulle part il n'est plus divisé qu'à Paris. Mais, quoique deux esprits très-différents se combattent dans son sein, ils ont en commun une foi très-vive en l'Évangile, en la méthode du libre examen, plus ou moins logiquement appliquée, et en l'avenir, qu'ils croient acquis à leur principe. L'un et l'autre se montrent féconds en œuvres de propagande, d'éducation, de bienfaisance, et tous deux font preuve d'une énergique vitalité.

En un tel siècle, et surtout dans une capitale comme Paris, et plus que jamais en un moment où elle devient le rendez-vous de tout l'univers, l'intérêt de tous est une entière liberté, le devoir de tous un respect loyal pour les droits d'autrui.

A quiconque se présente comme l'organe d'une conviction religieuse quelle qu'elle soit, il faut dire aujourd'hui ce que le juge du camp disait jadis aux combattants qui en appelaient au jugement de Dieu : « Faites votre devoir, champions, et Dieu fasse justice ! »

NOTES ET RENSEIGNEMENTS

ÉGLISE RUSSE (RITE GREC).

Cette église, située rue de la Croix-du-Roule (XIIIe arrondissement), a été construite de 1859 à 1861. Elle est élevée sur une crypte souterraine et surmontée de coupoles recouvertes en cuivre doré. Elle a 34 mètres de long sur 28 de large, 26 de hauteur sous la coupole et 48 jusqu'au sommet de la grande croix.

Intérieurement, l'église présente trois divisions : un vestibule, une nef et un sanctuaire. Cette dernière partie est élevée de quelques marches et séparée du reste de l'édifice par une cloison en bois sculpté, ornée d'images représentant Jésus, la Vierge et des saints, par MM. Sorokine frères, Bronnikof et Wassilief.

Toutes les murailles sont décorées de fresques.

L'édifice est construit dans le style bysantin et offre un aspect assez élégant. Les travaux ont été dirigés par M. Strohm, sur les dessins de M. Kourmine, tous les deux membres de l'Académie des beaux-arts de Saint-Pétersbourg.

LA SYNAGOGUE

(Rue Notre-Dame-de-Nazareth, 15 — IVe arrondissement.)

Grégoire de Tours parle de la présence à Paris d'une assez nombreuse colonie de juifs qui étaient adonnés au commerce. Ils paraissent avoir vécu assez tranquilles jusque vers l'époque des croisades. Mais alors le sentiment religieux qui poussait à conquérir sur les Sarrasins les lieux où le fondateur du christianisme avait prêché et souffert suscita les colères de la multitude contre les descendants de la nation qui avait crucifié le Christ. Un massacre général des juifs fut une sorte de préparation à la croisade.

Les souverains ne se montrèrent pas plus indulgents que leurs sujets; mais, en partageant l'aversion de ceux-ci pour les Juifs, ils songèrent à s'en faire une ressource. Philippe Auguste, en 1181, les chassa, puis les rappela, les chassa de nouveau et les rappela encore. A chaque expulsion, on confisquait leurs biens immeubles, on annulait leurs créances; à chaque rappel, on leur faisait payer chèrement la faculté de rentrer. Ces alternatives se prolongèrent pendant presque tout le moyen âge. Le pieux roi Louis IX ne leur fut pas plus tendre que les autres. S'il leur permit de rentrer dans le royaume, il les obligea à porter sur leurs vêtements un morceau d'étoffe jaune qui les signalait au mépris, à la haine des chrétiens; il leur imposa des conditions très-dures.

Toujours chassés, toujours ils revenaient. En 1394, Charles VI les chasse définitivement. Ils disparaissent du domaine royal jusqu'au règne de Henri IV. Quelques-uns rentrent alors en France et à Paris. Louis XIII rend contre eux

un édit de bannissement (1615). Au dix-huitième siècle, ils reviennent encore, tolérés par les tendances philosophiques du temps jusqu'à ce que l'Assemblée constituante décréta la liberté des cultes. Lorsque cette liberté fut détruite par le Concordat, le gouvernement consulaire institua légalement l'exercice du culte israélite en France. Notre patrie reste encore le seul pays où les israélites jouissent de toute l'étendue des droits civiques et civils.

Lors de l'expulsion de 1181, les juifs avaient, dans la partie de la rue de la Cité qui s'appelait, à cause d'eux, rue de la Juiverie, une synagogue qui fut confisquée et convertie en église catholique sous le titre de *Sainte-Madeleine en la Cité*. Supprimée par la Révolution, cette église a été transformée en une maison d'habitation encore existante. A la même époque, ils avaient une autre synagogue rue de la Tacherie, appelée aussi rue de la Juiverie, près du Châtelet. Ils la retrouvèrent et la réparèrent à leur retour en 1198.

Plus tard ils eurent une synagogue, ou tout au moins un lieu de réunion, près de Saint-Jean-en-Grève, dans une ancienne tour que, par mépris, le peuple appelait *Tour du Pet-au-Diable*. Ils eurent aussi deux cimetières, l'un rue Galande, l'autre rue Pierre-Sarrazin. (Voir *Musée des Thermes*, page 459.)

Aujourd'hui les israélites ont une grande synagogue, bâtie en 1822, reconstruite en 1852 par les libéralités de M. James de Rothschild et sur les dessins de M. Thierry. L'extérieur a le caractère oriental et byzantin. L'intérieur se compose d'une nef avec deux collatéraux dont la partie supérieure forme un double étage de tribunes. Au fond de la nef, l'autel est placé dans le sanctuaire, élevé de quatre marches au-dessus du sol de la nef, dont il est séparé par une balustrade en fonte dorée. En arrière, et sur six marches de marbre blanc, se trouve le tabernacle contenant les livres et vases sacrés, et dont l'entrée est fermée par une porte de bronze sur laquelle retombe un rideau.

Cette synagogue doit être démolie pour des travaux de grande voirie. On en construit une nouvelle rue de la Victoire.

Une seconde synagogue, moins importante, est située rue Lamartine, 23.

CULTE MAHOMÉTAN.

La religion de Mahomet ne possède dans Paris aucun édifice affecté aux sectateurs du Coran. L'État, qui la reconnaît officiellement et lui accorde son patronage en Algérie, ne lui a pas encore accordé droit de cité en France.

Cependant il existe depuis peu d'années, au cimetière de l'Est (Père-Lachaise) une enceinte réservée aux sépultures des musulmans, et dans laquelle est édifiée une chapelle destinée à l'accomplissement des cérémonies funéraires de leur religion.

V

LES THÉATRES

—

LES PREMIÈRES REPRÉSENTATIONS

PAR

Alexandre DUMAS Fils

Les Premières, dans notre langue parisienne (qu'il ne faut pas confondre avec la langue française), les Premières veulent dire : Les premières représentations.

Les Premières ne sont pas, comme les courses de chevaux en Angleterre, comme les combats de taureaux en Espagne, comme les kermesses en Hollande, un de ces plaisirs nationaux qui affolent, pendant un certain temps, tout un pays ou toute une ville ; ce n'est que la passion, à une heure dite, tout à coup, de cette fraction parisienne que, dans cette même langue particulière aux Parisiens, on appelle *Tout Paris*, et qui, en réalité, se compose de deux cents individus, mettons trois cents pour ne blesser personne.

Avec ces trois cents individus, lesquels se transportent durant tout l'hiver, dans tous les théâtres de la capitale, mais aux Premières seulement, il faut que nous comptions, nous autres auteurs dramatiques, car ils constituent, sans appel, ce qu'on nomme l'opinion ou plutôt le goût de Paris, par conséquent de la France, et en matière d'art, du monde entier, car les Français ont fini par faire croire qu'ils réglaient le goût du Monde. Disons tout de suite que le Monde c'est Londres, Pétersbourg et Vienne.

Ce groupe de juges définitifs est formé des éléments les plus dissemblables, les plus incompatibles les uns avec les autres, comme esprit, comme mœurs, comme position. Ce sont des hommes de lettres, des gens du monde, des artistes, des étrangers, des

hommes de bourse, des employés, des grandes dames, des commis de magasin, des femmes honnêtes, des femmes légères. Tous ces gens-là se connaissent de vue, quelquefois de nom, et, sans s'être jamais adressé la parole, ils savent d'avance qu'ils se retrouveront aux Premières et sont bien aises de s'y retrouver. Il est arrivé à la princesse ***, dans une de ces solennités, de remarquer l'absence de mademoiselle X... et de dire :

« Tiens, mademoiselle X... n'est pas là! est-ce qu'elle est malade! »

Elle ne parlait pas ainsi par sympathie assurément, du moins je le crois, mais par habitude, et ce jour-là mademoiselle X... avait l'honneur de manquer à la princesse ***.

Comment toutes ces personnes si différentes les unes des autres, et qui ne sont appelées que dans les théâtres à formuler ensemble leur jugement sur une question générale, se sont-elles si bien donné le mot et s'entendent-elles si bien! Voilà ce qui est inexplicable, même pour un Parisien. Cela fait partie, comme le rêve, la migraine, la rate et le choléra, des choses mystérieuses de la nature. Je constate un fait dont j'ignore absolument la cause. Ce sont des courants, dirait un physiologiste, des atomes crochus, dirait un philosophe.

Cette faculté d'appréciation, mais d'appréciation toujours juste, n'implique pas une éducation ou une instruction de premier ordre; il en est parmi ces tout-puissants qui n'ont jamais lu un livre, ni même une pièce de théâtre, qui ne savent pas très-bien qui a composé tel ou tel chef-d'œuvre dramatique des époques précédentes, et dont néanmoins la décision est irrévocable. Affaire de goût naturel et d'expérience acquise. Ces gens-là soupèsent une comédie ou un drame, comme un garçon de bain calcule la chaleur de l'eau rien qu'en plongeant la main dedans, comme un garçon de la Banque compte mille francs en or ou en écus en jetant un certain poids de pièces d'or ou d'argent d'une main dans l'autre.

Les gens du métier, les confrères en dehors même de la question de jalousie ou de sympathie, les critiques de profession les plus consciencieux et les plus intègres peuvent se tromper et se trompent très-souvent sur la carrière que doit fournir une œuvre de théâtre. Ces trois cents individus ne se trompent jamais.

Une pièce peut avoir réussi, bruyamment, avec éclat, avec transport, à la Première; si une de ces trois cents personnes vous dit : Ce n'est pas un succès, vous verrez, vers la *quarantième*, les mauvais symptômes se déclarer. Les symptômes sont des réclames ainsi conçues à la troisième page des journaux : Jamais le théâtre *** n'a obtenu un succès égal à celui de la pièce qu'il représente en ce moment. Tous les soirs on rappelle M. *** et madame ***; — ou

bien : Les recettes du théâtre *** se sont élevées ce mois à la somme de ... ; — ou bien : Le théâtre *** a dû faire établir deux bureaux pour répondre à l'empressement du public, etc., etc.

Règle générale : Un théâtre ne commence à faire parler de son succès que lorsqu'il commence à ne pas en être sûr.

Le soir même d'une première, Paris sait à quoi s'en tenir sur l'œuvre nouvelle. Les trois cents spectateurs en question se répandent, après le baisser du rideau, dans tous les endroits où se font, se défont et se transforment les renommées, dans les cercles, dans les cafés, sur les boulevards, chez les femmes du monde et dans le monde des femmes. Au bout d'une heure il y a un grand homme de plus ou de moins, voilà tout.

Les jugements de cet aréopage sont rendus dans une formule particulière toute pleine de nuances.

Si l'on voit entrer au cercle, ou si l'on rencontre en quelque autre lieu que ce soit, après la représentation, un de ces habitués des Premières, et que l'on s'intéresse peu ou prou aux choses de théâtre, on lui dit :

— Eh bien ! la pièce de ce soir ?

— Peuh !

— Ce n'est pas bon ?

— Il y a un acte, ou une scène, ou un mot.

Ce qu'il y a, il l'a vu.

— Ça fera-t-il de l'argent ?

Car, dans ce siècle où l'argent est tout, comme dans tous les siècles précédents et comme dans tous les siècles à venir, le succès d'argent est devenu l'argument quand même, pour les foules bien entendu.

Vous qui me lisez, et moi qui écris, nous sommes au-dessus de ces mesquineries, cela va sans dire.

L'habitué répond : Ça fera ou ça ne fera pas d'argent.

C'est fini, la pièce est jugée.

Il y a des variantes :

— Eh bien ! la pièce de ce soir ?

— Très-remarquable.

— Ça fera-t-il de l'argent ?

— Non.

— Pourquoi ?

— Je n'en sais rien.

— C'est mal joué ?

— C'est très-bien joué.

— Alors...

— Alors ça ne fera pas d'argent, voilà tout ce que je puis vous dire. Ça en fera peut-être à la reprise, si on reprend la pièce.

Il ne peut pas définir les raisons, mais il les devine. C'est le sixième sens qui fonctionne, le sens parisien.

Autre variante :

— Eh bien! la pièce de ce soir?

— C'est *idiot* (langue parisienne).

— C'est tombé alors?

— Non, un succès à tout rompre.

— Il ne faut pas y aller?

— Si, allez-y, il faut voir ça.

— Pourquoi?

— Je n'en sais rien, mais il faut voir ça.

Tels sont les dialogues qui suivent une première; voyons ceux qui la précèdent.

Si la pièce annoncée pour le soir est d'un des deux ou trois hommes dont l'œuvre est un événement, voici ce que vous entendrez probablement dans les lieux publics ou dans les réunions intimes de la journée.

— Qu'est-ce que vous faites ce soir?

— Ce que je fais? Mais je vais à la *Première* de Ponsard ou d'Augier.

— Ah! c'est ce soir!

Celui ou celle qui dit cette dernière phrase n'a jamais été et ne sera jamais dans les trois cents. Un Parisien qui ne sait pas *quand il y a une Première* peut être né à Paris, ne l'avoir jamais quitté, ce n'est pas un Parisien. Vous aurez remarqué que la personne interpellée a dit : « Je vais à *la* Première de Ponsard ou d'Augier ».

En effet, quand une pièce nouvelle porte un nom de cette notoriété, ce n'est plus une Première, c'est la *Première* de tel ou tel.

L'écrivain occupe-t-il le second rang, — voici le dialogue :

— Qu'est-ce que vous faites ce soir?

— Je vais à la Première de tel théâtre.

L'auteur ne fait plus rien à l'affaire. C'est la Première qui est importante par son seul fait de Première, c'est-à-dire par la réunion d'un certain nombre de personnes avec lesquelles il faut se trouver si l'on est du monde; entendons-nous, si l'on est de son monde à soi; car, maintenant, à Paris, chacun a le sien et c'est, à l'envers de ce qui se passait jadis, le mélange de ces mondes hétérogènes qui constitue le Monde parisien.

N'allez pas croire que ces trois cents juges vont exprimer clairement leur opinion pendant la représentation de la pièce nouvelle, et qu'ils vont se trahir par la rigueur, ou l'impatience, ou la netteté de leurs impressions.

Loin de là. Ils n'applaudissent pas, ils sifflent encore moins, ils

ne bâillent pas, pour qui les prenez-vous ! ils ne s'en vont pas avant la fin, ils ne rient pas outre mesure, ils ne sauraient pleurer non plus, et, si vous ne les connaissez pas, je vous défie de les deviner à aucune manifestation extérieure.

Un regard échangé à un certain moment avec un ami dans la salle, ou même, et voilà qui est admirable dans ce langage franc-maçonnique des Parisiens, un simple clignement d'yeux, interpellant un des *deux cent quatre-vingt-dix-neuf autres*, sans être personnellement connu de lui, et la pièce est jugée. Tous ces initiés placés les uns en bas, les autres en haut, ceux-ci en pleine lumière, ceux-là dans l'ombre, magnétiquement reliés par une sensation commune, deviennent, pendant cette soirée, en dehors de leurs mœurs ordinaires, confidents et amis les uns des autres.

Ils communient à la même table sous l'espèce du goût.

Une télégraphie s'établit à travers la salle, invisible et positive. Celui-ci prend sa lorgnette d'une certaine façon, celle-là se gratte le bout du nez d'une certaine manière; un demi-sourire ici, un œil fermé là, tout est dit. L'auteur est dans le filet de ces oiseleurs impitoyables. Il peut se débattre tant qu'il veut, il est pris. D'ailleurs, il le connaît bien ce public partiel, et la salle peut s'effondrer sous les bravos, si le bataillon sacré ne *marche* pas, il sent qu'il manque quelque chose à son succès et comprend qu'il manque quelque chose à sa pièce; et quand tout le monde le félicite, à la fin, il pense malgré lui à ce demi-sourire, à cet œil fermé, à cette lorgnette prise d'une certaine façon, à ce nez gratté d'une certaine manière, car il a tout vu, le malheureux. Cependant on offrirait à l'auteur d'exclure les trois cents de sa Première, il n'accepterait pas, quoi qu'il ait à redouter d'eux. Une pièce qu'ils n'auraient pas poinçonnée ne serait pas une pièce et ne le deviendrait jamais. Mais si on les prend, si on les empoigne (L. P.), quel triomphe ! C'est rare, mais ça se voit. Alors l'œuvre reste.

Vous avez entendu dire certainement qu'il y a en France des chefs-d'œuvre incompris. Ce n'est pas vrai. Il n'y a pas de chefs-d'œuvre incompris, il n'y en a jamais eu. Comment saurait-on qu'un chef-d'œuvre est incompris ? Le déclarer incompris serait le proclamer chef-d'œuvre. Le jour où Boileau déclarait *le Misanthrope* chef-d'œuvre, *le Misanthrope* pouvait *ne pas faire d'argent*; il avait trouvé les spectateurs qu'il lui fallait. On a toujours le public pour lequel on écrit. Ne pas être compris de ceux qui ne comprennent pas, ce n'est pas ne pas être compris; et ceux qui comprennent comprennent tout. Disons, si vous voulez, que certaines œuvres d'un ordre supérieur ne fournissent pas, à première vue, la même carrière que d'autres productions insignifiantes dont la foule s'engoue; disons qu'il est regrettable que la pensée d'un

homme de génie ne puisse pas se répandre dans les masses aussi facilement que les lieux communs des hommes de métier; disons enfin qu'il est malheureux qu'un grand artiste, à quelque forme de l'art qu'il appartienne, ne recueille pas immédiatement tous les bénéfices d'une belle et grande conception, mais ne disons pas qu'il est incompris, puisqu'il a justement pour lui le public, qu'il veut avoir, les Trois cents pour lesquels il a travaillé, et que son rival inférieur et plus heureux échangerait volontiers, une fois sa fortune faite, contre ses milliers de spectateurs.

J'entends aussi très-souvent critiquer le mauvais goût du public. Est-ce bien le public qui a mauvais goût? De ce que la foule se précipite cent cinquante ou deux cents fois vers une composition vulgaire dont un homme de sens ne voudrait pas entendre, ni surtout lire une scène, s'ensuit-il absolument que cette foule a mauvais goût? Non. Il s'ensuit que les auteurs qui font ces choses-là font de mauvaises choses, et le public parisien, pour qui le théâtre est un besoin, se contente momentanément de ce qu'on lui donne. Ce n'est pas lui qui a choisi ce genre facile, c'est l'auteur qui a trouvé plus facile d'exploiter ce genre. Pourquoi le public ne va-t-il pas entendre *Phèdre* ou *Britannicus*, au lieu de telle ou telle farce? Parce que le directeur de théâtre qui est forcé de jouer *Phèdre* ou *Britannicus*, une fois par semaine, pour motiver sa subvention, sinon pour la gagner, n'apporte pas, à la représentation de ces chefs-d'œuvre, la même attention, les mêmes soins, les mêmes éléments de succès que le directeur qui doit donner du nouveau, à ses risques et périls, apporte à la représentation de sa farce. Donnez pour interprètes à *Britannicus* et à *Phèdre* des artistes qui soient à ces chefs-d'œuvre ce que M. Dupuis et mademoiselle Schneider sont à *la Belle Hélène* et à *Barbe-Bleue*, et la foule se portera aux œuvres des maîtres comme elle se porte aux bouffonneries. Ce que veut le public, c'est le plus haut point de perfection possible dans le genre qu'on lui offre, et il aime mieux, en quoi je l'approuve, une farce qui touche au sublime du genre, que le sublime tombant dans la farce par la manière dont il est présenté. Quand mademoiselle Rachel jouait Phèdre ou Hermione, le Théâtre-Français faisait salle comble; était-ce le jeu seul de mademoiselle Rachel qui attirait la foule? Non, puisque cette même foule diminuait au moins de moitié quand l'artiste jouait une médiocre tragédie contemporaine. Ce qui attirait le public, c'était cette combinaison d'un chef-d'œuvre avec une grande actrice. Cela composait un spectacle dans les conditions absolues du Beau, et la foule accourait. Le jour où madame Allan jouait *le Caprice*, le Théâtre-Français faisait de nouveau salle comble avec ce seul petit acte, parce que la pièce et la comédienne arrivaient à la perfection dans

le Charmant comme mademoiselle Rachel et Hermione dans le Beau. Redonnez aux chefs-d'œuvre l'interprétation qu'ils méritent, et les chefs-d'œuvre attireront les masses. Mais vous ne pouvez véritablement exiger de celles-ci qu'elles passent les ponts pour aller entendre estropier les sublimités de Racine et de Corneille par des acteurs de quatrième ordre.

Non, le public n'est pas aussi léger qu'on l'accuse de l'être; il donne son argent et sa personne un peu au hasard, mais il ne donne son estime qu'à bon escient. Il est une littérature qu'il traite comme on traite certaines femmes qu'on a l'air d'aimer, qu'on aime peut-être pendant quelque temps, mais qu'on ne salue pas quand on les rencontre. On offre à ce public une marchandise nouvelle; il en achète, et comme elle est de celles qui ne se revendent pas, il la jette quand elle est usée. Il retourne deux fois, trois fois, dix fois à la même pièce pour passer une soirée, pour accompagner ses amis, pour distraire sa femme, pour en rencontrer une autre, pour entendre une ronde de cabaret, pour revoir une danse de barrière, pour les épaules de mademoiselle Henriette, pour les jambes de mademoiselle Flora, pour le corps tout entier de mademoiselle Jacqueline!

Soit.

Eh bien! si cette ronde lui plaît, si cette danse l'égaye, si les épaules de mademoiselle Henriette sont belles, si les jambes de mademoiselle Flora sont bien faites, si le corps de mademoiselle Jacqueline est remarquable, si ce bruit, ces couleurs, ces lumières lui font oublier pendant quelque temps les préoccupations, les regrets et les chagrins de la vie réelle, pourquoi voulez-vous qu'il s'abstienne? Sommes-nous des saints, sommes-nous des anges? Le théâtre n'est-il pas un plaisir sensuel défendu par la religion, justement parce qu'il peut exalter en nous, et outre mesure, les délicatesses les plus raffinées de l'esprit et les plus vulgaires curiosités des yeux? Les véritables puritains s'abstiennent de tout spectacle.

Je le déclare ici, devant *l'Europe assemblée*, je n'ai jamais vu le public injuste, méchant, ni bête, c'est le mot dont on se sert à son égard quand on n'est pas dans ses faveurs. Là où il se porte il y a toujours quelque chose, soit dans la pensée même de l'œuvre, soit dans son interprétation, qui mérite son déplacement. Là où il ne veut pas aller il y a une raison toujours très-bonne pour qu'il n'aille pas.

Il ne demande qu'à s'amuser, et il a raison, le théâtre n'étant pas un lieu d'épreuves et de mortifications. Il a été plus souvent indulgent pour ce qui était médiocre qu'inintelligent pour ce qui était bon. D'une masse d'hommes réunis pour rendre

un verdic dans les choses de la conscience et de l'esprit, il se dégage une moyenne qui est toujours la justice.

Cependant on parle de cabale, c'est-à-dire à une Première un certain nombre de spectateurs venus avec la ferme résolution de siffler et de faire tomber la pièce. Pendant assez longtemps, quand un ouvrage dramatique tombait, mais tombait ce qui s'appelle bien, l'auteur et le directeur disaient : Il y avait une cabale ; les amis, les artistes, les employés, les machinistes répétaient : Il y avait une cabale ; et le public disait naïvement : Il paraît qu'il y avait une cabale.

Erreur ! Consolation de l'amour-propre blessé ! Argument des gens en faute. Il y a toujours une cabale ; il n'y en a jamais, c'est-à-dire qu'à toute Première il entre un certain nombre d'individus très-désireux d'assister à une chute. Affaire de concurrence, de rivalité, d'envie entre auteurs, directeurs et comédiens, parce qu'il y a encore en France cette conviction que l'homme qui occupe une situation élevée nous prend cette situation, qu'il n'y avait justement que cette place-là pour tout le monde, et que si celui qui l'occupe ne l'occupait pas, nous l'occuperions tous. Mais il se trouve aussi que ces jaloux, ces envieux, ces ennemis sont précisément les seuls spectateurs qui ne peuvent pas manifester tout haut leur opinion secrète ; et comme ils tiennent eux-mêmes dans l'art une position quelconque, ils sont par cela même condamnés au silence, ou, ce qui est plus douloureux encore, à une apparente sympathie. Disons tout. Si peu artistes que soient ces adversaires naturels, quand l'œuvre est bonne ils se laissent entraîner, et ils applaudissent très-franchement.

Je me rappellerai toujours le mot d'un de nos confrères, homme de talent, mort aujourd'hui, et qui avait conquis dans la littérature dramatique un rang assez élevé. Il avait écouté, sans décroiser les bras, les quatre premiers actes d'une comédie qui obtenait un grand succès, tout autour de lui, et qui allait le faire descendre de deux ou trois échelons. Au cinquième acte, l'artiste l'emporta tout à coup sur l'homme, et suivant le mouvement général, il s'écria, malgré lui, en battant des mains :

— Ma foi, tant pis, il faut que j'applaudisse !

Et, depuis ce jour, il fut un des partisans les plus sincères de l'auteur qu'il n'avait jamais voulu connaître jusqu'alors.

Voilà ce qui arrive de toutes les cabales : elles sont étouffées quand l'œuvre est bonne, elles triomphent justement quand l'œuvre est mauvaise ; bulle de savon ou rochers de granit, selon le vent qui souffle.

La cabale est une légende qui nous vient des grandes soirées de 1830 à 1835. Le public se divisait alors en deux camps bien tranchés,

l'un résolu à siffler toujours, l'autre à battre des mains quand même. Ce n'était plus une cabale, c'était deux cabales, l'une pour, l'autre contre. Ces représentations étaient des batailles qui n'étaient jamais ni complétement gagnées ni complétement perdues. Comme après certaines batailles véritables, on chantait le *Te Deum* des deux côtés. Aujourd'hui le public ne nous fait plus tant d'honneur. Les choses se passent d'une manière plus simple, et quand nous tombons, c'est qu'il n'y a vraiment pas moyen de faire autrement.

Tout ce que nous pouvons pour nous-mêmes, c'est d'avoir l'air de croire encore à la cabale, quand nous voyageons et que nous sommes forcés d'expliquer nos mésaventures à des personnes de province; mais celui de nous qui voudrait invoquer sérieusement cette excuse, au milieu de ses confrères, se ferait rire au nez.

Les deux seuls exemples de cabale qui aient eu lieu dans ces derniers temps se sont produits, l'un à l'Odéon, l'autre au Théâtre-Français. Mais ce n'étaient pas des cabales littéraires, c'étaient des cabales politiques; ce n'était pas aux écrivains qu'on en voulait, c'était aux personnes.

Non-seulement il n'y a pas de cabales, mais, au contraire, les salles sont *faites* de manière à assurer le succès; les quelques protestations qui se font jour quelquefois, — bien rarement, — aux Premières, ne sont causées le plus souvent que par les amis de l'auteur et par la claque, qui veulent imposer trop vite et trop bruyamment le triomphe de leur opinion. Il est tout naturel, en effet, qu'un jour de Première, nous remplissions la salle de nos amis, des amis de nos amis, des amis du directeur et des amis de leurs amis, des amis des comédiens, etc., etc... Mais nous ne saurions trop engager tous ces amis réunis à ne s'enthousiasmer que peu à peu par un *crescendo* dont la gradation est d'un effet sûr.

Ce jour-là et la veille de ce jour-là, nous faisons bien assez de mécontents au dehors sans nous en créer encore au dedans, puisqu'il nous est impossible de répondre d'une manière efficace à toutes les demandes qu'on nous adresse et de faire pénétrer dans la salle tous les amis que nous avons.

Socrate, auteur dramatique ou directeur de théâtre, reviendrait bien vite, ce jour-là, sur ce qu'il disait des amis véritables. Il est vrai que le lendemain il se retrouverait tout seul dans sa petite maison d'Athènes; car nos amis, à qui nous n'avons pu faire voir la première, se soucient fort peu de la seconde. Pour ma part, je n'ai jamais trouvé, jusqu'à présent, qu'un seul ami qui m'ait toujours demandé pour mes *Secondes*, et pour mes *Secondes* seulement, les deux places que je lui aurais volontiers données pour mes Premières. Il est vrai que c'est un artiste qui ne se

laisse pas influencer par le tapage du premier jour, quel qu'il soit. C'est le Trois cent unième qui se fait *reporter*, comme on dit à la Bourse. Il veut connaître l'œuvre, l'entendre, la juger, la goûter. Il est de ces malins qui viennent déjeuner dans les maisons où l'on a fait un grand repas la veille.

Cette mode des Premières a pris un tel développement chez nous, qu'on ne saura jamais le parti qu'un auteur en renom ou en vogue pourrait tirer, ce jour-là, de sa situation exceptionnelle. Sa femme, ses enfants, ses amis, son domestique, sa femme de ménage, ses fournisseurs, ses voisins, ses créanciers, le quelqu'un qui connaît quelqu'un qui le connaît, quiconque a le moindre rapport direct ou indirect avec lui devient un personnage important.

On le câline, on le dorlote, on le flatte, on l'appelle : « — Mon cher maître, » — mon petit vieux, — mon illustre ami, — mon plus ancien camarade, — toi que je n'ai jamais oublié. — On lui fait des citations, on le tutoie en latin, on le compare à Molière, à Beaumarchais; Regnard n'est pas suffisant; on lui parle de sa mère; on lui rappelle une personne aimée; on met tout en jeu : les points suspensifs, les points d'exclamation, la plaisanterie, la tristesse, la grâce, la ruse; les uns écrivent quatre pages, les autres un seul mot qui doit tout dire. Celui-ci fait valoir qu'il vous a rencontré il y a six mois; il est vrai qu'on ne l'a pas revu depuis, mais on l'a rencontré il y a six mois, c'est un titre cela; celui-là a beaucoup connu monsieur votre père, il le voyait chez une dame qui est morte, bien malheureusement; l'un est jeune, l'autre est vieux, l'un est un homme, l'autre est une femme, voilà des droits ou je ne m'y connais guère. Bref, tous les gens qu'on connaît, une grande partie de ceux qu'on ne connaît pas, veulent assister à *votre nouveau triomphe*, et pour cela, naturellement ils s'adressent à vous, et, c'est comme fait exprès, ils veulent tous être à la Première, et tous aux meilleures places.

Il y a des amis plus terribles que ces derniers, lesquels, en somme, ne sont pas des amis; ce sont les amis sincères et discrets, qui n'osent pas vous ennuyer de leurs demandes, qui se disent que vous penserez à eux parce que vous les aimez, que vous aimez en effet, et à qui vous ne pensez pas. Au beau milieu de la représentation, tout à coup leur nom se met à flamboyer sur tous les décors, ou bien vous les apercevez en chair et en os dans la salle. Ils ont payé, sans rien dire, leur stalle ou leur loge, ils applaudissent tant qu'ils peuvent; ou bien ils n'ont pu entrer, quoi qu'ils aient fait, et ils vous écrivent le lendemain pour vous féliciter dès qu'ils ont appris votre succès. Ces amis-là sont rares.

Pendant ce temps, *Tout Paris* s'occupe de vous. Les maris, les

amis, les amants, les domestiques prennent des voitures à l'heure, courent les bureaux de location, se bousculent à l'agence des théâtres, entrent chez les marchands de vins où se fait le trafic des billets; il leur faut absolument une loge; c'est pour Madame une telle, et ils nomment une des célébrités du grand monde, une de ces femmes nobles, riches, belles, dont le nom a coutume d'ouvrir toutes les portes et auxquelles il paraît impossible de rien refuser. S'ils n'ont rien trouvé, ils s'adressent à l'auteur, armés de ce nom magique, auquel l'auteur ne se croit pas le droit de résister. Alors on retourne les listes, on déplace, on triche, je ne sais pas comment on s'y prend, mais Madame une telle a sa loge. Mauvais public, c'est moi qui vous le dis.

Je suis fâché d'imprimer ces choses-là, mais la vérité avant tout : les femmes du monde sont le plus détestable public d'une première représentation. Comme, en leur qualité de femmes du monde, elles trouvent que tout ce que l'on fait pour elles leur était dû d'avance, elles ne vous savent aucun gré de la peine que vous vous êtes donnée pour leur procurer le plaisir qu'elles vous demandaient.

Elles ne vont pas jusqu'à souhaiter que la pièce tombe, mais il leur est parfaitement indifférent qu'elle réussisse. Elles vous disent, dans l'un et l'autre cas : « C'est charmant, » comme elles diraient : « il va pleuvoir, » et elles se considèrent comme quittes envers vous.

Elles sont arrivées tard, dans cette loge tant enviée par d'autres, elles y ont fait tout le bruit possible, elles ne se sont occupées que de la composition de la salle, elles n'ont fait attention qu'aux robes des actrices, elles ont causé tout le temps, elles n'ont pas écouté un mot, elles n'ont pas fait à l'auteur l'honneur d'attendre qu'on le nommât et sont parties avant la fin pour avoir leur voiture tout de suite. Pour tout dire, il y en a quatre-vingt-dix sur cent qui n'ont absolument rien compris à ce qu'elles ont entendu; ce qui les a le plus frappées, c'est une erreur d'étiquette ou de convenance; elles ont remarqué que les personnages mis en scène se donnent leur titre quand ils se parlent, ce qui n'est pas du monde, ou que le valet de chambre n'a pas apporté la lettre du cinquième acte sur un plat d'argent.

La littérature, la musique, les arts font partie de leurs habitudes, mais non de leurs goûts. Elles vont au théâtre, aux expositions de tableaux, voire même aux réceptions académiques, comme elles vont aux courses ou à Bade; mais d'apprécier, de juger, de discuter, elles n'y songent guère. Dix femmes du monde, à une première, dans les loges d'entre-sol, sont à l'auteur ce qu'est à un cheval favori une surcharge de soixante-quinze kilogrammes.

Le cheval peut gagner tout de même, mais avec plus de peine, et s'il tombe, il se casse les reins.

Au point de vue de l'intérêt de l'auteur, le seul que nous puissions prendre en considération ici, le vrai public féminin, aux Premières, c'est : d'abord les femmes de nos amis, de ceux qui exercent une autre profession que la nôtre bien entendu, celles qui savent ce que c'est que le travail et qui apportent non-seulement une curiosité naïve pour l'œuvre nouvelle, mais une sympathie déjà émue pour celui qui l'a exécutée. Celles-là ne demandent qu'à rire, à pleurer, à applaudir, à trouver tout excellent, parce que c'est de quelqu'un qu'elles aiment, et que l'opinion des femmes, même dans les questions d'esprit, ne vient jamais que de leur cœur. — En second lieu : les femmes de théâtre, qui toutes, sans exception, se laissent intéresser par les œuvres théâtrales, ont horreur des chutes par esprit de corps, et qui, s'il y a victoire, déchirent volontiers leurs gants pour mieux battre des mains; quelques étrangères, qui ne sont pas encore bien au courant des élégances parisiennes et qui ont le courage d'exprimer ce qu'elles pensent ou plutôt ce qu'elles éprouvent.

Enfin, faut-il le dire, hélas! — les femmes galantes, qui se laissent entraîner, par habitude sans doute, et qui, n'ayant peur de se compromettre ni là ni autre part, se penchent à moitié en dehors de leur loge, crient, trépignent et iraient embrasser les acteurs pardessus la rampe plutôt que de ne pas se faire remarquer. Voilà nos bonnes troupes les jours de bataille. Les corps privilégiés, triste affaire; brillants à la parade, mous au feu.

Vous comprenez très-bien que nous ne donnons qu'une valeur de circonstance à des choses et à des gens qui n'ont pas une valeur intrinsèque. Il y a des individus qui, comme les fiches de jeu, ne représentent qu'un capital momentané. La partie jouée, ces fiches redeviennent de l'ivoire ou de la nacre.

Nous ne disons donc pas (ceci est pour ceux de nos lecteurs qui ne demandent qu'à incriminer les tendances de l'auteur de *la Dame aux Camellias*), nous ne disons donc pas, ce qu'on nous a fait dire tant de fois, malgré nous, que les femmes galantes valent mieux que les femmes du monde; nous nous plaisons même à déclarer que pour mères, pour épouses, pour amies, et pour toutes les intimités avouables du cœur, celles-ci sont préférables à celles-là; mais, aux Premières, nous n'hésitons pas à déclarer que celles-là sont de beaucoup préférables à celles-ci, et nous conseillons fort à nos jeunes confrères encore inexpérimentés de se rallier à ce principe fondamental des bonnes Premières : l'exclusion des femmes du monde.

Un Russe, écrivain d'esprit et de talent, fit représenter il y a

quelques années, sur le théâtre du Gymnase, une charmante pièce en trois actes que Scribe n'aurait pas désavouée. Malheureusement, cet étranger, si Français qu'il fût, ne savait pas ce que c'était qu'une Première à Paris, et, comme il était de bonne maison, il crut devoir faire les honneurs de cet événement à toutes les femmes et à tous les hommes de son monde. Il loua toutes les loges, il en racheta aux marchands de billets pour pouvoir les offrir à la comtesse, à la baronne et à la princesse, à l'exclusion des Trois cents, qui voyant où l'on voulait en venir, se retirèrent sans discussion.

Il parvint ainsi à composer une représentation pour l'almanach de Gotha. De ce public élégant, maniéré, hypocrite, il ne se dégageait pas un souffle d'air respirable pour la pensée. Figurez-vous un poëme chinois de trois mille vers, débité devant une Académie de province. Tous les pauvres mots d'esprit, chatoyants et légers, accueillis d'un sourire de bon goût, retombaient à plat sur tous ces habits noirs comme des papillons frappés de coups de sang A force d'épurer l'atmosphère, l'auteur l'avait rendu inhabitable. La pièce fut embaumée sans avoir vécu.

Or, à cet auteur, qui m'avait communiqué son manuscrit, j'avais prédit un succès, car il ne pouvait me venir à la pensée que, du moment qu'il faisait jouer une pièce à Paris, il la ferait jouer devant un pareil public. Il vint donc me demander l'explication de l'accueil glacial qu'on avait fait à sa comédie. Je lui donnai cette explication, et il repartit pour Saint-Pétersbourg, en me disant :

— Décidément, c'est trop difficile d'être Parisien.

Il avait su faire une pièce, il n'avait pas su faire une salle, et il vaut quelquefois mieux, pour une Première, avoir bien fait sa salle qu'avoir bien fait sa pièce.

Il y a des hommes de génie dans cette composition préparatoire. Bouffé, l'ancien directeur du Vaudeville, était un des maîtres du genre, et, comme on a pu le voir, il a laissé de bonnes traditions à son théâtre. Certains auteurs savent, véritables Mithridates, les noms de tous leurs soldats. Il n'entre pas à leur Première un spectateur, payant ou non payant, dont ils ne connaissent les habitudes, le caractère, la famille, et qui n'ait antérieurement donné des garanties et des preuves d'un dévouement aveugle.

Il faut subir un examen pour être inscrit, avoir prêté serment, précaution inutile là comme ailleurs. A peine êtes-vous entré dans la salle, que vous êtes sous la surveillance des grands parents. On a eu soin de mettre M. un tel, sur qui on ne peut pas compter absolument, entre X et Z, qu'il ne connaît pas mais qui sont sûrs et qui l'assommeraient au besoin. Mademoiselle A... sera ici, mademoiselle B... sera là, il faut que celle-ci ait attendu sa

loge jusqu'à cinq heures, et l'ait payée très-cher. Il faut que celle-là ait reçu la sienne trois jours à l'avance au prix de location, parce que, être agréable à mademoiselle A... une heure avant et à mademoiselle B... trois jours à l'avance, c'est être agréable à M. C..., à M. D..., à M. E..., à M. Po..., à M. Li..., à M. Chi..., à M. Nelle..., à tous ces messieurs qui sont de fondation à l'orchestre, qui font partie du Jockey ou du Mirliton, et qui diront le soir au club, en gens reconnaissants et bien élevés : C'est la meilleure chose de l'auteur.

Le placement des baignoires est un travail, il ne faut laisser entrer là que des amis éprouvés, qui consentent à ne pas être vus un jour de Première, qui peuvent *donner* avec la claque, et jeter au milieu du silence ces : « Ah! bravo! Ah! charmant! » involontaires, qui doivent éclater dans une salle bien faite comme des grains de poudre dans de la cendre chaude.

Mes chers confrères, je vous recommande bien les baignoires. C'est de là que part, si l'on n'y prend garde, le feu le plus meurtrier, celui qui rase la terre, et qui coupe les jambes. Sachez aussi placer *mal*, mais en évidence, aux secondes loges, voire même aux troisièmes, une femme connue, mais une seule : deux, ce ne serait plus original ni utile.

— Tiens! une telle qui est aux secondes loges ou aux troisièmes.

— Elle n'a pas pu avoir autre chose.

Et une telle qui n'a qu'une idée, c'est de se faire remarquer là surtout, salue, se démène, fait des signes, en ayant l'air de dire : Oui, je suis là moi, moi, comprenez-vous! mais pour une pièce comme celle-ci j'aurais été bien autre part.

Excellente réclame.

Il y a aussi l'ami qui *fait* les couloirs pendant les entr'actes, qui renchérit sur le succès, qui explique, qui annonce, qui chauffe, qui *remet du bois*, en termes de coulisses.

Il y en a un à Paris, un qu'on payerait au poids de l'or, s'il n'était un allié volontaire et désintéressé.

Mes confrères le connaissent bien et moi aussi ; mais ce n'est pas eux qui le nommeront, ni moi non plus.

Il y a aussi la femme énigmatique.

Ah! si l'on peut planter dans une grande loge de face, une belle personne pâle, brune, impassible, dont personne ne puisse dire le nom, on peut être tranquille. Elle sauve les longueurs, on la lorgne pendant ce temps-là.

C'est difficile. Une femme inconnue à Paris, ça ne se rencontre qu'une fois et pas longtemps.

La belle comtesse A. de T..., qui a fait son apparition, à Paris,

à la première des *Faux Bonshommes*, n'a été inconnue que trois quarts d'heure : il y avait dans la salle deux officiers de la garnison de Metz.

Enfin; enfin. . . . .

Tous les billets sont donnés, vendus, livrés, dérobés, trafiqués; les amis, les ennemis, les claqueurs, les indifférents, les curieux, tout le monde est là.

Abeilles et frélons bourdonnent dans la ruche; il n'y a plus une place à donner; chaque carreau de loge est une tête. On se reconnaît, on se salue, on se sourit, on discute d'avance, on questionne, on présage, on fait des mots. L'auteur énervé, ému, abruti le plus souvent, arpente la scène, adressant une recommandation à celui-ci, une observation à celle-là, rappelant une coupure, insistant sur un effet, regardant de temps en temps, par le trou du rideau, cette salle fiévreuse, et voyant que, malgré tous ses efforts, malgré toutes ses combinaisons, malgré toutes ses surveillances, cette salle est occupée exactement par les mêmes personnes, qu'il a vues huit jours auparavant, à la Première d'un autre théâtre.

On frappe les trois coups! Le bruit tombe, ou plutôt glisse peu à peu du haut de la salle, jusque sous les banquettes du parterre, comme les toiles d'un bâtiment qui entre dans le port.

Le rideau se lève, jetant sur toute cette masse le froid d'une cave, et le premier mot fait son trou dans le vide. L'idée commence à se profiler, comme une arabesque de couleur sur un fond noir, à se développer, à prendre une forme. Personne ne peut plus l'arrêter; et elle devient de plâtre, de bronze, de marbre ou d'or, à la volonté de ces trois cents spectateurs de goût, qui sont toujours là, et qu'il est inutile de nommer, puisque nous croyons tous en être.

LA COMÉDIE-FRANÇAISE

PAR

Emile AUGIER

Un des Quarante.

La Comédie-Française a l'honneur d'être, après l'Académie française, la seule institution de l'ancien régime qui ait mérité de lui survivre; elle compte près de deux siècles d'existence, longévité de plus en plus rare chez nous; elle est non-seulement un monument national, mais un monument historique, qui se lie intimement à l'histoire de notre littérature.

Comme toutes les créations durables, elle fut l'œuvre du temps, et il n'est pas sans intérêt de remonter à l'origine des éléments divers qui se fondirent pour la composer. A l'avénement de Henri IV, des comédiens étaient venus s'établir aux environs de l'hôtel Saint-Paul; ils y avaient fondé le *Théâtre du Marais*, et c'est à eux que Garnier et du Ryer confièrent leurs premiers ouvrages. Quelques années plus tard, d'autres comédiens élevèrent un nouveau théâtre que Corneille et Rotrou rendirent promptement illustre; c'était l'*Hôtel de Bourgogne*. Enfin, en 1658, la troupe de Molière représenta, pour la première fois, au Louvre, dans la salle des Cariatides, *Nicomède* et *le Docteur amoureux*. Le succès des nouveaux venus fut si grand, que le duc d'Orléans, frère du roi, leur donna l'hospitalité au Palais-Royal. C'est là que furent représentés tous les chefs-d'œuvre de Molière, et la première pièce de Racine, *la Thébaïde*. Tant que vécut Molière, sa troupe lutta victorieusement contre le Théâtre du Marais et les comédiens de l'hôtel de Bourgogne, qui s'appelaient pourtant les *grands comédiens*. Il est curieux de retrouver la trace de cette rivalité dans *l'Impromptu de Versailles*. Mais, en 1673, la mort du grand poëte porta un coup terrible à son théâtre. Quatre de ses plus célèbres acteurs, Baron, La Thorillière, M. et M^me^ Beauval, passèrent à l'ennemi, et, pour comble de disgrâce, le reste de la troupe fut expulsé de la salle du Palais-Royal, que le roi donna à Lulli. Les exilés se réfugièrent rue Mazarine, où ils végétèrent obscurément, quoiqu'ils eussent emporté avec eux le répertoire de Molière.

Enfin, en 1680, Louis XIV ordonna la réunion des deux troupes

principales sous le nom de *Comédie-Française*, et on les vit s'installer tour à tour dans la salle du Palais-Royal, puis rue Mazarine, en face de la rue Guénégaud (1), en 1689, rue des Fossés-Saint-Germain des-Prés (qui en garde son nom actuel de rue de l'Ancienne-Comédie). C'est là, vis-à-vis du café Procope, qu'ont été représentées les œuvres de Regnard et de Dancourt, de Dufresny et de Destouches, de Crébillon, de Le Sage, de Voltaire, de Marivaux, de Gresset, de Piron, de Diderot et de Sedaine. — Beaumarchais y donna son *Barbier de Séville* (2). En 1782, les comédiens prennent possession d'une nouvelle salle, bâtie sur les terrains de l'hôtel de Condé ; et c'est sur ce théâtre, aujourd'hui l'Odéon, qu'ils représentent pour la première fois *le Mariage de Figaro*. 93 arrive et supprime la Comédie-Française comme tout le reste. Après une interruption de neuf années, elle est reconstituée par le Premier Consul, en 1799, et s'établit dans la salle de la rue Richelieu, bâtie par l'architecte Louis, où elle est encore aujourd'hui.

Cette prodigieuse vitalité de la Comédie-Française, au milieu de tant de théâtres éphémères qui naissent et meurent autour d'elle, s'explique d'un mot : elle est un établissement d'utilité publique, le conservatoire d'un art aussi cher aux Français qu'aux Athéniens, on pourrait dire de l'art français par excellence. Aussi les plus olympiens de nos souverains n'ont-ils pas dédaigné de s'occuper de ses destinées. Son premier règlement est signé par Louis XIV, et Napoléon I[er] n'a pas cru déroger à la gravité des événements, en datant de Moscou un décret qui fixait les droits respectifs des comédiens et de l'État; enfin, ce décret a été modifié en 1850 et en 1859.

Qu'est-il sorti de toutes ces ordonnances souveraines? Une constitution assez difficile à définir. Pour en donner une idée sommaire, on pourrait dire que la Comédie-Française est une *société civile*, subventionnée et administrée par l'État. Ce n'est pas ici le lieu d'examiner si cette organisation hybride a sur les destinées de la Comédie-Française une influence plus ou moins heureuse. Il est du moins certain qu'elle en a exercé une excellente sur la profession des comédiens. Leur conférant, en quelque façon, le caractère de fonctionnaires, elle les a rattachés à l'ordre social et n'a pas peu contribué à détruire l'absurde préjugé qui les frappait. Le foyer des acteurs au Théâtre-Français a été un des plus brillants salons de

(1) Dans le local d'un jeu de paume que représente aujourd'hui le passage du Pont-Neuf.

(2) La maison existe encore au n° 14. Une partie de la salle servit d'atelier au peintre Gros. La façade est décorée d'une figure en bas-relief.

Paris, tant qu'il y a eu des salons; aujourd'hui qu'il n'y en a plus, c'est encore un des plus agréables parloirs de la capitale. Toute la maison, depuis l'escalier jusqu'aux corridors, a conservé un air de grande maison, qu'on ne retrouve pas ailleurs. Partout on voit les bustes ou les portraits des ancêtres, et on a sous les yeux la glorieuse généalogie de la famille. Molière, Baron, les trois Poisson, Préville, Lekain, Monvel, Dugazon, Brizard, Molé, Fleury, Talma, Grandmesnil, Lafon, Baptiste aîné, Michot, Firmin, Michelot, Monrose père, Prévost; mesdames Armande Béjard, Champmeslé, Adrienne Lecouvreur, Clairon, Contat, Mars, Leverd, Duchesnois, Mante, Allan, Rachel, et j'en oublie, voilà les images illustres qui protégent la maison. — Une autre série de bustes et de statues, exposée celle-là dans le foyer public, complète ce musée rétrospectif de l'art dramatique en France; c'est la famille des auteurs. Quelques-uns de ces marbres sont des chefs-d'œuvre. En première ligne, la statue de Voltaire, par Houdon, puis le buste de Molière, par le même, et tous les bustes signés par *Caffieri*. Mais l'énumération des richesses artistiques de la Comédie-Française serait trop longue pour cette courte notice; elle exigerait presque un livret. Le théâtre possède, en outre, une bibliothèque comprenant tout ce qui intéresse l'art dramatique, et des archives qui remontent à 1658 et donnent jour par jour, depuis cette époque, l'histoire du théâtre et de la littérature.

Les artistes actuels n'ont pas dégénéré de leurs devanciers et ils lègueront aussi leur contingent de noms célèbres à l'arbre généalogique de la maison. Puissent-ils ne pas se laisser envahir par les médiocrités remuantes, et se préparer une génération de successeurs capable de soutenir la Comédie-Française à la hauteur où ils l'ont eux-mêmes maintenue! C'est le vœu que font tous les amis sincères de cette antique et illustre institution.

LES THÉATRES

PAR

Nestor ROQUEPLAN

Ce qui frappe tout d'abord dans l'histoire des théâtres parisiens, c'est la guerre sans merci que firent aux théâtres populaires les trois grandes scènes créées par le contre-coup de la Renaissance italienne. Toujours la lutte du privilége contre la liberté.

Ce ne fut pas sur-le-champ que la COMÉDIE-FRANÇAISE se trouva constituée dans sa forme définitive; durant toute la première moitié du dix-septième siècle, nous voyons quatre troupes exploiter en même temps le même répertoire sur quatre théâtres différents : l'hôtel de Bourgogne, l'hôtel d'Argent, dit du Marais, le théâtre de Monsieur au Palais-Royal, et le théâtre de Mademoiselle, dans le faubourg Saint-Germain, rue des Quatre-Vents.

C'est en 1660 que Molière, après avoir, avec sa troupe, parcouru la province, et frappé l'attention de Louis XIV dans la salle des Gardes au Louvre, puis à l'hôtel du Petit-Bourbon, s'installa définitivement dans le théâtre fondé au palais Cardinal par Richelieu.

La mort du grand comique, en 1673, amena une première fusion entre sa troupe et quelques-uns des artistes qui, après avoir desservi l'hôtel du Marais, s'étaient ensuite transportés dans le jeu de paume de la rue Vieille-du-Temple. Les meilleurs interprètes de la troupe du Marais furent admis à l'hôtel de Bourgogne, tandis que les autres s'établirent, avec la troupe de Molière, dans un jeu de paume qui faisait face à l'extrémité de la rue Guénégaud, et où l'abbé Perrin avait inutilement tenté de fonder l'Opéra.

La salle du Palais-Royal venait d'être donnée à Lulli, qui devait mener à bonne fin la tentative de l'abbé Perrin.

La réunion engendrée par la fusion de 1673 prit le nom de troupe du roi.

Ce fut seulement en 1680 que Louis XIV, ce grand faucheur des individualités, constitua enfin la Comédie-Française en réunissant dans la même salle, — la salle Guénégaud, — la troupe de ce théâtre et celle de l'hôtel de Bourgogne.

Ce dernier emplacement fut donné aux Italiens.

Voilà les trois grands adversaires avec lesquels eurent à lutter, pendant la seconde moitié du dix-huitième siècle, les théâtres de la foire, l'Opéra-Comique, la Gaîté et l'Ambigu-Comique.

Toute l'existence d'Audinot, le fondateur de l'AMBIGU-COMIQUE, est dans cette lutte.

L'Opéra lui ayant interdit le chant, la danse et l'emploi d'un orchestre; la Comédie-Française, la déclamation; la Comédie-Italienne, les ariettes et les vaudevilles, que vouliez-vous qu'il fît contre trois? Il établit en 1759, à la foire Saint-Germain, un spectacle de marionnettes et débuta par une pantomime intitulée *les Comédiens de bois*. Le *tout Paris* d'alors courut la voir.

Pour se venger de la Comédie-Italienne, dont il avait lui-même fait partie, Audinot avait donné à chacune de ses marionnettes la ressemblance grotesque d'un des principaux acteurs de ce théâtre. Le gentilhomme de la chambre dans les attributions duquel se trouvait la Comédie-Italienne était lui-même représenté sous les traits de Polichinelle.

Ce sont là les ancêtres des *Pupazzi* de Lemercier de Neuville.

Malgré la coalition des trois théâtres, Audinot réussit et se fit bâtir une salle sur le boulevard du Temple, où Nicolet, le fondateur de la Gaîté, l'avait précédé. Grâce à l'appui constant du lieutenant de police Sartines, il obtint l'autorisation d'adjoindre à ses marionnettes un nain de dix-huit pouces, un nain parlant! C'était une réduction et une caricature du fameux Carlin. De proche en proche, on lui permit l'emploi d'une troupe d'enfants parmi lesquels figura sa propre fille, âgée de huit ans.

Le théâtre d'Audinot se trouve ainsi avoir été le précurseur du théâtre Comte.

En 1770, il prit le nom d'Ambigu-Comique, et on put y donner enfin des ballets et des comédies.

Un calembour de collége s'étalait assez prétentieusement sur le rideau de l'avant-scène :

Sicut infantes Audi nos.

Et l'abbé Delille, dans cette froide élégance dont il a fort heureusement emporté le secret, ne dédaigna pas d'écrire :

Chez Audinot, l'enfance attire la vieillesse.

Elle y attira, surtout, le monde galant et les oisifs, et ce ne fut pas précisément par des leçons de morale.

Vers 1772, les marionnettes disparurent de la scène de l'Ambigu.

Elles y avaient fait leurs adieux au public dans *le Testament de Polichinelle*.

En 1780, la lutte recommence entre Audinot et les grands théâtres. C'est l'Opéra qui porte les principaux coups. Vainement, l'Ambigu paye les frais de la guerre; le 15 septembre 1784, l'administration de l'Opéra retire à Audinot son privilége et le cède à Gaillard et à Dorfeuille. Audinot le reconquiert deux ans après et fait reconstruire entièrement son théâtre. La première salle avait duré seize ans; la salle qui la remplaça dura quarante et un ans.

Un incendie la détruisit, en 1827, juste une année après la mort du fils d'Audinot.

L'Ambigu actuel fut bâti sur les dessins de Hittorff et de Lecointe et inauguré le 8 juin 1828, en présence de la duchesse de Berry, qui avait déjà fait la fortune du Gymnase-Dramatique.

Michot et Damas, qui n'ont pas été inutiles à l'éclat de la Comédie-Française, ont appartenu à l'Ambigu.

Il en a été de même de Frédérick-Lemaître, de Bocage, de madame Dorval et de Théodorine devenue depuis madame Mélingue.

Sous la direction d'Antony Béraud, Frédéric Soulié et Alexandre Dumas y donnèrent l'un *la Closerie des genêts*, l'autre *les Mousquetaires*.

La direction de M. de Chilly s'est rattachée plus étroitement encore à la littérature, par les belles imaginations dramatiques de M. Paul Meurice, qui, en appropriant à la scène un des plus poétiques romans de madame Sand, *les Beaux Messieurs de Bois-Doré*, a fourni à Mademoiselle Essler une de ses plus fortes créations et à Bocage l'occasion peu commune de terminer sa vie par un triomphe.

Le théâtre de la Gaité eut aussi ses luttes à soutenir. Il s'appela d'abord du nom de son fondateur, le spectacle de Nicolet; puis, grâce à l'entremise toute-puissante de la Dubarry, Théâtre des Gands-Danseurs du roi. C'est dans la seconde phase de son existence, sous la direction de Ribié, successeur de Nicolet, qu'après s'être un instant appelé le Théâtre d'Émulation, il prit le nom assez restreint de théâtre de la Gaîté; mais quel intervalle parcouru entre ce titre et la dénomination de Théâtre des grands danseurs du roi! Et que d'obstacles à vaincre avant que cette salle, si profondément populaire, pût écarter des pièces de son répertoire l'élément réglementaire des danses de corde et des tours d'équilibristes!

L'introduction du mélodrame à la Gaîté date de 1800. La plus célèbre féerie de ce théâtre, — *le Pied de mouton*, — est de 1806.

Il y a deux ans à peine, elle a figuré, pendant près d'une année, sur l'affiche de la Porte-Saint-Martin.

La salle de la Gaîté, qui avait été reconstruite en 1808, fut brûlée en 1835. Rebâtie aussitôt, elle a été démolie pour faire place au boulevard du Prince-Eugène. Aujourd'hui, la Gaîté est un des quatre théâtres qui appartiennent à la ville de Paris, et la salle qu'elle occupe s'élève sur le côté méridional du square des Arts-et-Métiers. La littérature y a pénétré avec les drames élevés, curieux et pathétiques de M. Auguste Maquet.

Ce serait assez, pour l'honneur de ce théâtre, de compter dans sa troupe cette grande et touchante artiste qui a la gloire, — légère pour elle, trop lourde pour toute autre, — d'être la sœur de Rachel.

Qu'était devenue la Comédie-Française après la clôture du théâtre de Mademoiselle et la réunion des trois autres troupes qui se partageaient la tâche d'interpréter la tragédie et la comédie!

Nous l'avons laissée dans la salle Guénégaud. Son odyssée n'est pas encore finie. En 1688, elle se fait construire, par d'Orbay, une nouvelle salle dans le jeu de paume de l'Étoile, rue des Fossés-Saint-Germain-des-Prés, aujourd'hui rue de l'Ancienne-Comédie, et semble s'y installer pour toujours. Elle y reste en effet plus de quatre-vingts ans, tandis que son entrée dans la salle où elle est aujourd'hui ne date que de soixante-huit ans. En 1770, elle échange sa demeure octogénaire contre le théâtre dit des Machines, au palais des Tuileries, et, en 1782, elle va prendre possession du nouveau théâtre construit près du Luxembourg par Peyre et de Wailly.

Cette salle, qui reçut alors la dénomination de Théâtre-Français, devait se nommer plus tard l'ODÉON.

Ce fut là que l'on représenta, pour la première fois, cette œuvre révolutionnaire à tant de points de vue, que l'auteur nomma *la Folle Journée*, et qui longtemps encore parcourra l'Europe sous le nom du *Mariage de Figaro*.

Mais l'année 1789 éclate. La politique va faire irruption dans les théâtres et y jouer des drames dont les interprètes ne se recrutaient pas dans les écoles de déclamation.

En 1791, une scission se déclare parmi les artistes de la Comédie-Française. Les uns, Monvel en tête, avaient été planter le drapeau des idées nouvelles dans la salle Louvois; les autres, restés fidèles à la salle et aux sentiments du faubourg Saint-Germain, se faisaient tous arrêter en masse, le 3 septembre 1793, à l'occasion du drame de *Paméla*.

Après la chute de Robespierre, la Comédie-Française réunit, tant bien que mal, ce qui lui restait de sociétaires, et alla camper un

peu partout jusqu'à ce qu'un arrêté du Directoire, lui rendant enfin la dignité du domicile, l'installa, en 1799, sous le titre de *Théâtre de la République*, dans la salle qu'elle occupe maintenant.

Une singularité dont l'effet a d'autant plus de puissance que le calcul n'y est entré pour rien, c'est que la Comédie-Française a reçu cette dénomination en plein règne de tragédie, et qu'elle l'a conservée.

C'est sa gloire et c'est aussi le caractère de ce qu'il y a eu de persistant dans son œuvre.

Qu'est-il resté, en effet, de tout ce répertoire qui remplit un intervalle de plus de deux cents ans? La comédie.

La comédie seule peint l'esprit et les mœurs d'un peuple et d'une époque. La tragédie ne représente que des idées de collége.

L'Inde a deux idiomes, l'idiome écrit et l'idiome parlé; en d'autres termes, une langue morte et une langue vivante.

La tragédie, comme l'ont pratiquée Corneille et Racine, est une forme morte, un exercice d'école. En vain y ont-ils prodigué l'un toute son énergie, l'autre tout son art; ils ne lui ont communiqué qu'une existence d'emprunt.

Tandis que la comédie créée par Molière est toujours vivante

Il ne manque à la tragédie que d'avoir été décrétée par Louis XIV. C'est une dragonnade qui a manqué à l'histoire du règne de ce monarque.

Voltaire, cet esprit si charmant, a été une des victimes de la tragédie et de sa grand'mère l'épopée.

Les ennemis de Voltaire, — et Dieu seul peut les compter! — ont bien tort de s'évertuer contre sa mémoire.

En le tenant pour coupable de tous les crimes qu'on lui attribue, quelle expiation plus grande pouvait-on lui imposer? Il a fait des tragédies!

Mais, si elles ont été une tache à sa gloire, elles ont été fort utiles à d'autres. Il n'est déjà pas si éloigné le temps où, avec une tragédie et des mollets, on arrivait à tout. On en faisait tranquillement de détestables et on obtenait tranquillement tous les honneurs et toutes les récompenses.

En 1830, on découvrit enfin que la tragédie était ridicule.

Mais elle avait la vie dure.

On inventa Rachel pour ranimer la moribonde. Et il se trouva que ce grand moyen de la sauver fut précisément ce qui l'acheva. On crut d'abord que c'était la tragédie que l'on admirait, mais on ne tarda pas à découvrir que c'était seulement la tragédienne.

La même erreur fut commise à l'occasion de la *Lucrèce* de M. Ponsard. On crut mettre encore la main sur une tragédie

française, et c'était à une tragédie latine que l'on avait affaire. La recherche de la couleur historique, le contraste du grand et du familier, du rire et des larmes, du général et du particulier, tous ces différents caractères auxquels se reconnaissent les œuvres de la nouvelle école se retrouvent dans la conception et dans le style de M. Ponsard. C'est un romantique qui a fait de l'antique, voilà tout, mais qui en a fait avec les doctrines du romantisme.

Le drame imaginé par Victor Hugo résistera-t-il entièrement aux retours de la mode? Nous l'ignorons; mais, comme il est essentiellement moderne, il restera par l'esprit qui l'anime, par la langue dont il se sert. Il ne se démodera pas plus que ne s'est démodé Shakspeare.

Quelle plus grande preuve de son opportunité et de sa vitalité! Les plus hardis admirateurs de mademoiselle Mars auraient-ils osé rêver sa présence dans les tragédies de l'ancien répertoire! Et, parmi ceux qui l'ont vue dans les drames d'Hugo, qui ne l'y a trouvée toute renouvelée!

On nous objectera peut-être que les interprètes actuels de l'ancienne comédie n'ont plus la distinction ni la grande tournure de leurs prédécesseurs, tandis que le répertoire tragique, s'il est en décadence, a, du moins, sur le répertoire comique l'avantage de susciter des Rachel.

La réponse est facile. Ce qui faisait l'élégance des Molé et des Fleury, c'étaient moins leurs qualités personnelles que les conditions mêmes de leur costume. Habillés à la scène comme dans le monde, leur tenue au théâtre n'était que la reproduction de leur tenue au dehors. La perruque, la poudre, le jabot, les manchettes, l'habit, la culotte courte, l'épée et les souliers à talons, — sans compter la nécessité de se raser chaque jour et de garder son chapeau sous le bras pour ne pas déranger sa coiffure, — tous ces détails, qui entraînent avec eux un soin extrême et des attitudes d'où la familiarité doit être exclue, imposaient aux airs de tête et aux mouvements du corps une dignité qui n'était pas sans froideur, mais qui respirait le bon ton et le comme il faut. Il y avait quelquefois du débraillé : du sans-gêne, jamais.

Ce n'est que par un effort d'art et de volonté que nos comédiens actuels approchent de cette aisance où l'habitude avait la plus grande part. Si donc, à ce point de vue, ils paraissent inférieurs aux artistes qui les ont précédés, ce n'est pas, comme on a eu tort de le dire, parce qu'ils fréquenteraient un monde moins élevé et moins élégant, c'est uniquement parce que notre costume exige moins d'apprêts et de souci.

Les comédiens de nos jours, partout où ils sont reçus, le sont avec les apparences de la plus parfaite égalité; ils ont en outre

toute l'élégance que comportent nos habits et nos mœurs, — c'est-à-dire quelque chose de plus simple, de plus mâle et de plus aisé que les élégants du dernier siècle.

Nous pouvons donc opposer aux Molé et aux Fleury de l'ancien régime, les Delaunay, les Bressant et les Febvre du régime nouveau, comme la Restauration leur opposait les Armand, les Michelot et les Firmin.

Une dernière objection contre la tragédie, c'est qu'elle n'a guère produit que deux écrivains, — Voltaire ne figurant au Théâtre-Français que par sa statue, — tandis que la comédie, après Molière, en a produit près d'une vingtaine que l'on pourrait citer : Regnard, Le Sage, Destouches, Marivaux, Beaumarchais, Picard, Scribe, les deux Dumas, Émile Augier, Ponsard, Jules Sandeau, Vacquerie, Laya, Sardou.

Il en est de même aujourd'hui des interprètes : quelle stérilité dans la tragédie! quelle fécondité dans la comédie et dans le drame! Régnier, Delaunay, Bressant, Leroux, — je ne parle que des artistes en exercice, — Monrose, Got, Coquelin, Lafontaine, Febvre, Mirecour si médiocre dans la tragédie, si agréable dans la comédie; les deux Brohan, mademoiselle Favart, madame Plessy, la gentille mademoiselle Dubois, mademoiselle Ponsin, mademoiselle Nathalie qui est restée si jeune dans les rôles marqués.

Et maintenant, pauvre tragédie, montre-nous tes interprètes. Geffroy, sans doute, pourrait t'appartenir; mais il appartient bien plus encore à la grande comédie et au drame. Il a créé, je le sais bien, et dans toute l'énergie du mot, le rôle de l'*Œdipe roi*; mais ne parlons pas des tragédies de Sophocle, quand il ne s'agit que de tragédies françaises. Les Grecs mettaient sur la scène leurs héros et leurs dieux; c'était le même sang qui de ces hautes figures descendait dans leurs veines. Les personnages de nos tragédies ne sont que des outres gonflées de rhétorique. Nous y exerçons la vigueur de nos jeunes poumons; mais nous n'y croyons pas.

Geffroy n'a été qu'un passant pour notre répertoire tragique! Il n'a vécu, agi, pensé que dans le double répertoire du drame et de la comédie.

Au moment où nous écrivons ces lignes, il crée, avec un vif éclat, le Galilée de M. Ponsard.

M. Beauvallet a remplacé Ligier dans l'emploi de premier tragique; mais lui aussi, comme Rachel, a interprété la tragédie avec un sentiment tout moderne et presque contradictoire.

Citons encore M. Maubant, que nous avons nommé, par plaisanterie, un excellent fonctionnaire tragique. Qu'il ne nous en veuille pas! Nous sommes loin de méconnaître la conscience de ses

études et le soin de son interprétation; mais il y a trop de rapports entre ses moyens physiques et la tragédie, pour qu'il n'ait pas eu tort de se défier de cette forme littéraire. La comédie, en contrariant un peu sa solennité naturelle, le remet dans un équilibre où tout lui est profit.

La tragédie est une religion morte qui a perdu ses dupes et qui perd ses prêtres. On lui a disputé son temple : elle n'obtient qu'à de rares intervalles la permission d'y célébrer son culte.

Par un reste de vénération superstitieuse pour un meuble de bric-à-brac, gardé et respecté dans la famille, mais dont le bois est vermoulu, dont la marqueterie a quitté ses entailles, dont les cuivres sont dévissés, la Comédie-Française montre quelquefois, au grand jour de sa rampe, cette vieillerie transmise par les Jésuites à l'Université; mais, dans ces occasions, la plupart commémoratives, le théâtre ne semble accomplir qu'un devoir pieux et décent.

L'Odéon est forcé d'honorer la tragédie une fois par semaine. Cette clause de son cahier des charges y figure, à titre de condition onéreuse, comme celle qui impose aux chemins de fer un tarif au rabais pour le transport des militaires. Le jour choisi pour cette expiation est le vendredi. Un jour maigre.

Nous voilà conduit tout naturellement de la Comédie-Française à l'Odéon.

C'est elle qui a inauguré cette salle, tout le monde sait par quelle comédie et par quel succès?

L'histoire de l'Odéon est le spectacle d'une bataille. Les troupes qui se sont succédé à ce théâtre depuis qu'il est devenu Second-Théâtre-Français, n'ont rien de la régularité qui se fait voir dans la troupe de la Comédie-Française. Elle sentent le zouave et le spahi, quelquefois même le turco d'Afrique. Toutes armes leur sont bonnes, le canon, le fusil, le bâton, le caillou. Elles sont merveilleuses pour les coups de collier. Feu sur le public!

L'Odéon est un théâtre d'appel et d'opposition. C'est une salle de refusés. Aujourd'hui, il se range.

L'Odéon a été le théâtre de Picard. Il a servi aux débuts de Casimir Delavigne, de Ponsard, d'Émile Augier, de Balzac, de Louis Bouilhet. Deux des meilleurs ouvrages de madame Sand, *François le Champi* et *le Marquis de Villemer*, ont été donnés à ce théâtre.

Comme beaucoup d'autres salles, il a un peu servi à tout le monde et à toutes choses. On y a même fait voir un éléphant, comme au Cirque-Olympique; il s'est appelé Théâtre de l'Égalité, Théâtre de la Nation; en 1796, il a servi à des bals, à des *thiases*, comme on disait alors; le nom d'Odéon lui vient de cette époque de grécisme et de romanisme; le Conseil des Cinq-Cents y

siégeait lorsqu'il fit le coup d'Etat du 18 fructidor an V. Il fut deux fois incendié, — c'est à peu près l'histoire de tous les théâtres; en 1807, il reçut le nom de Théâtre de l'Impératrice; pendant quelque temps, sa troupe fit ménage avec la troupe italienne; en 1819, il vit le drame descendre de la scène dans la salle : royalistes et bonapartistes s'y provoquèrent et se battirent.

En 1825, on lui donna le nom de Second-Théâtre-Français, avec une subvention de 80,000 francs, et le directeur Eric Bernard fut autorisé à joindre l'opéra à son répertoire. Il joua le *Robin des Bois* de Castil-Blaze, qui avait quelque ressemblance avec le *Freischütz* de Weber.

En 1829, l'Odéon passe dans les mains de Harel, qui l'abandonne bientôt pour la Porte-Saint-Martin, quittant ainsi la ruine pour la faillite.

La pauvre salle déserte voit alors se succéder chez elle les artistes de la Comédie-Française, de l'Opéra-Comique et des Italiens.

En 1841, l'Odéon renaît sous M. d'Epagny, pour succomber en 1845, malgré la prodigieuse activité de M. Lireux et le grand succès de *Lucrèce*. Il rouvre enfin sous l'acteur Bocage avec une subvention de 100,000 francs.

Vient ensuite la direction de M. de la Rounat, qui nous a donné *le Marquis de Villemer*, avec M. Berton, puis celle de M. de Chilly, qui vient d'obtenir le succès de *la Conjuration d'Amboise*, de M. Louis Bouilhet, avec M. Berton et mademoiselle Essler.

L'histoire du théâtre de la PORTE-SAINT-MARTIN n'est pas moins accidentée que celle de l'Odéon. Construit et livré en quatre-vingt-six jours pour servir de salle provisoire à l'Opéra, il fit peur au public élégant qu'il devait recevoir, et une épreuve préalable fut jugée nécessaire pour en constater la solidité. Seulement cette épreuve fut faite *in animâ vili*. Merveilleuse trouvaille! On imagina une représentation gratuite qui eut lieu le 27 octobre 1781, et voilà quatre-vingt-six ans que la salle construite en quatre-vingt-six jours attend qu'on veuille bien lui substituer une salle définitive.

Le genre qui s'y exploite maintenant ne commença à devenir le sien que vers la fin de 1802. Elle prit alors la dénomination peu harmonieuse, mais toujours grecque, de *Jeux Gymniques* et fut supprimée par le décret de 1807, qui croyait rendre aux anciens théâtres leur prospérité en limitant le nombre de leurs concurrents.

L'administration consentit pourtant à la réouverture des Jeux Gymniques; mais sous la condition triomphante qu'il n'y aurait pas, en scène, plus de deux acteurs parlant; les autres devaient se contenter de mimer. O privilége!

Les Jeux Gymniques sombrèrent de nouveau. Il est probable que l'on s'y attendait.

Ce théâtre rouvre enfin, avec toutes les conditions de la vie et sous son nom actuel, le 26 décembre 1814. Dans un intervalle de dix-sept années, il traverse six directions, — moins de trois années par direction; — il obtient, en revanche, les plus grands succès populaires de cette époque avec *le Solitaire*, *les Deux Forçats*, *le Vampire*, *les Petites Danaïdes* et *Trente ans ou la Vie d'un joueur*, interprétés par Potier, Mazurier et Frédérick-Lemaître.

Mais le romantisme est né, et Casimir Delavigne lui-même, malgré les fureurs du vieux parti auquel il a déjà donné des gages, fait jouer son *Marino Faliero* à la Porte-Saint-Martin par Ligier et par Gobert.

Harel succède à M. Crosnier et fait entrer avec lui, dans ce théâtre, non plus les demi-mesures, mais les audaces entières: l'*Antony* et *la Tour de Nesle* d'Alexandre Dumas, la *Lucrèce Borgia* et la *Marie Tudor* de Victor Hugo.

Et quelle tête de troupe! Bocage, Frédérick-Lemaître, madame Dorval, mademoiselle Georges!

Harel, hélas! n'en succombe pas moins malgré tant d'héroïques efforts; l'interdit qui vint frapper les représentations de *Vautrin* lui fournit plutôt un prétexte pour fermer son théâtre, qu'il ne l'y obligea réellement.

La Porte-Saint-Martin rouvrit avec les frères Cogniard, qui passèrent la main, en temps utile, à des successeurs moins habiles ou moins heureux, non toutefois sans avoir récolté deux succès, l'un avec *les Deux Serruriers* de Félix Pyat, l'autre avec *la Biche aux bois*.

Depuis le 21 décembre 1851, la Porte-Saint-Martin est dirigée par M. Marc-Fournier, un homme de théâtre sur la scène et dans le cabinet.

Esprit littéraire, il aime les œuvres qui plaisent aux lettrés. N'a-t-il pas monté la *Faustine* de M. Louis Bouilhet, comme la Comédie-Française elle-même se serait fait honneur de la monter!

Administrateur intelligent, il cherche le public partout où il se trouve, et, sans dédain ni système, il lui donne des féeries, des ballets, des pièces à spectacle, de même qu'il lui offrira les belles œuvres de Paul Meurice et les drames mouvementés de Paul Féval.

Il y a toujours un fond de ballet dans les pièces de la Porte-Saint-Martin. On sent que l'Opéra a passé par là.

Mélingue est peut-être l'artiste qui représente le plus exactement la physionomie multiple et aventureuse de ce théâtre.

Étendez les limites de la Porte-Saint-Martin, donnez-y moins de place à la littérature et plus de latitude aux grandes machines, et vous aurez le CHATELET, cet héritier du Cirque et du Théâtre National.

Il semble que l'Opéra ait aussi passé par là, tant la mise en scène est splendide, tant le ballet y aspire aux enchantements que se réservait autrefois la salle de la rue Lepeletier!

L'ancien Cirque nous reporte à Antoine Franconi et aux exercices équestres de son associé Astley, en 1783. Né et élevé à Venise, où l'on ne voit d'autres chevaux que ceux de Saint-Marc, l'écuyer Antoine Franconi commença par des oiseaux savants, il finit par des chevaux domptés. Ses premiers débuts à Paris comme écuyer eurent lieu en 1793, dans le ballet de *la Constitution à Constantinople*, sur le théâtre de la Montansier, place Louvois.

La troupe de l'Opéra devait bientôt succéder à Franconi sur la même scène, en renonçant à l'hospitalité de la Porte-Saint-Martin.

Les fils d'Antoine, qui était devenu aveugle, s'établirent d'abord dans l'ancien jardin des Capucines, entre le boulevard et la place Vendôme. Chassés de cet emplacement en 1807 par le percement de la rue de la Paix, ils se firent construire un cirque rue du Mont-Thabor et lui donnèrent le nom de *Cirque Olympique* — autre nom grec.

Neuf ans après, ils durent se retirer devant le voisinage imminent du nouveau Ministère des Finances; et ils allèrent enfin s'établir au boulevard du Temple, en 1827, après avoir passé par le faubourg du Temple, d'où un incendie les avait chassés.

En 1833, le Cirque-Olympique sortit des mains de la famille Franconi et, prenant le nom de *Théâtre National*, évoqua, sous les yeux des jeunes générations, les splendeurs militaires de l'épopée impériale.

Vers 1864, le Théâtre-National, le Théâtre-Lyrique et la Gaîté quittèrent le boulevard du Temple et s'installèrent dans les nouvelles salles que la ville de Paris leur avait construites.

Le Théâtre-National, devenu le Théâtre-Impérial du Châtelet, est le plus beau et le mieux tenu des grands théâtres de Paris.

Nous ne pouvons parler encore du nouvel Opéra; mais nous avons déjà quelques motifs pour appréhender qu'il n'ait pas le dessus.

Ce qui, dès à présent, met le Théâtre du Châtelet tout à fait hors de pair, c'est, en premier lieu, au point de vue du public, la facilité de ses abords, l'étendue et l'excellente disposition de toutes les parties de sa salle; puis, en ce qui touche la scène, la multiplicité des

plans, la largeur des côtés, l'appropriation de tous les dégagements, qui permet aux évolutions militaires et aux marches triomphales, de se préparer, de se développer et de revenir sur elles-mêmes; c'est enfin la profondeur de la scène, qu'une théorie nouvelle et irréfléchie voudrait déclarer inutile, tandis qu'elle est indispensable à tout théâtre voulant faire des changements rapides et des substitutions complètes dans les mêmes proportions, avec la même pompe et le même éclat.

Il pourrait sembler que cette rapide esquisse offrît une image suffisante de notre histoire dramatique; mais comment oublier le Vaudeville, le Gymnase, les Variétés, le Palais-Royal! Le VAUDEVILLE qui, par un singulier contraste, est né presque en même temps que la République française et qui, après avoir résumé sous une forme si vive une des physionomies les plus caractéristiques du vieil esprit français, s'est lancé hardiment dans toutes les tentatives de la pensée nouvelle, depuis les comédies historiques d'Ancelot et de Rozier, depuis les satires aristophanesques engendrées par la révolution de 1848 jusqu'aux ouvrages si diversement mais si profondément actuels de Dumas fils, d'Émile Augier, de Théodore Barrière, d'Octave Feuillet, de madame Sand et de Victorien Sardou! Le GYMNASE, pour qui Scribe a créé tout un répertoire à l'usage et à l'image de la bourgeoisie française et qui, venu le dernier — il date de 1820 — partage maintenant avec le Vaudeville, mais un peu à la manière du lion, l'honneur de disputer à la Comédie-Française les ouvrages de tous les nouveaux maîtres de la scène; les Variétés et le Palais-Royal qui se sont faits les héritiers des théâtres de la foire et qui n'en démordent pas!

Au bout de la galerie où la Comédie-Française, après toutes ses pérégrinations, revint décidément s'établir, un sieur Delomel exploitait un théâtre de marionnettes, dit *des Beaujolais*, auxquelles avait succédé une troupe d'enfants. Ce fut là que mademoiselle Montansier, directrice du théâtre de Versailles, prétendant, après le retour de Louis XVI à Paris, qu'elle était, « comme l'Assemblée nationale, inséparable du roi », transporta, en 1790, son théâtre, auquel elle donna son nom, et qui est devenu aujourd'hui le THÉATRE DU PALAIS-ROYAL. On y jouait la comédie, la tragédie et l'opéra-comique. Baptiste Cadet, Damas et mademoiselle Mars tout enfant y débutèrent.

Quels prédécesseurs pour Tiercelin, pour Brunet, pour Odry, pour Vernet, pour Potier! Et comme dans leur répertoire s'annonçaient mal *les Anglaises pour rire*, *le Bourgmestre de Saardam*, *la Canaille* et *les Saltimbanques!*

C'est de l'entrée de Brunet, vers 1798, que date l'introduction

du genre grivois et populaire au théâtre de la Montansier. Le succès s'y mit aussitôt.

La Comédie-Française, redevenue puissante, jalousa ses joyeux voisins. Ils durent émigrer au Théâtre de la Cité, qu'ils appelèrent THÉATRE DES VARIÉTÉS AMUSANTES, en attendant que l'architecte Célerier leur eût bâti, sur le boulevard Montmartre, la salle pimpante où on les applaudit encore aujourd'hui.

Le théâtre des Variétés ne pouvait tourner le dos à la mode. Sans sortir de son cadre, il y a fait entrer, non la satire, mais la parodie des goûts dominants. Il a gaiement égratigné les étrangers, les calicots, les Robert-Macaire, les dieux de l'Olympe ; il a effleuré les sentiments et les souvenirs, les vieux soldats de nos guerres et les jeunes amours ; il a même eu ses soirées d'Alexandre Dumas et de Frédérick Lemaître. Il a eu Bouffé, que j'enlevai moi-même au Gymnase.

Le théâtre de la Montansier, après avoir vu passer sur ses planches la troupe qui devint celle des Variétés, fut livré aux acrobates, aux marionnettes, aux chiens savants et se nomma le *Théâtre des Jeux-Forains*.

Il tomba même un peu plus bas, et, sous l'apparence d'un café-chantant, devint un lieu d'exhibition pour les amours faciles; dans les premières années de la Restauration, c'était un *Sport* superfin pratiqué par la jeunesse élégante, que de se donner rendez-vous au café de la Montansier pour chercher des querelles et casser les glaces et les tables. Le théâtre du Palais-Royal ne se relève sérieusement que le 6 juin 1831, où il rouvre ses portes sous son nom actuel, avec MM. Dormeuil et Ch. Poirson.

Depuis longtemps, les Variétés n'ont plus de troupe proprement dite. Le Palais-Royal n'a jamais cessé d'en avoir une, et il a trouvé le secret de donner des successeurs à Alcide Tousez, à Levassor, à Achard, à Leménil, à Ravel, à Grassot.

Il a rivalisé avec les Variétés sans cesser d'être le type de l'audace et de la fantaisie comiques. Parmi les auteurs qu'il a enrichis et qui le lui ont bien rendu, on peut citer en première ligne M. Eugène Labiche qui, sur le tard, se met à faire l'école buissonnière au Gymnase, au Théâtre-Français, à l'Opéra-Comique, mais qui n'en reste pas moins l'homme du Palais-Royal, l'auteur du *Chapeau de paille d'Italie*.

Nous voici devant les théâtres de musique. C'est par eux que nous terminerons cette étude.

II

Les théâtres de musique.

S'il est un art qui échappe à toute définition et à qui moins qu'à tout autre les définitions aient manqué, c'est la musique.

En nier les effets, ce serait de l'insensibilité, en rechercher les causes, ce serait de la folie.

Art étrange et charmant qui repose sur le vide et s'épanouit dans le vague!

Que de tentatives faites pour la discipliner et la cloîtrer dans les étroites cellules des consonnances, de la mesure et des tonalités! Devant les volontés ou même devant les simples caprices du génie, les portes de ces cellules s'ouvrent toutes seules quand on ne les brise pas; et la prisonnière s'envole.

Ici la musique est un assemblage de sons; ailleurs elle est une confusion de bruits. Ce qui fait rire chez les uns fait pleurer chez les autres. Ceux-ci trouvent majestueux ce que ceux-là trouvent folâtre.

Le rhythme seul, au milieu de toutes ces contradictions, reste identique dans son principe, s'il est divers dans ses applications.

Mais le rhythme seul, c'est le tambour, et il y a évidemment une vertu propre dans les sons. Il y a des sons mélancoliques, il y a des sons joyeux; il y a des vibrations sonores qui appartiennent aux passions humaines, il y en a qui appartiennent aux forces de la nature, au vent qui souffle, à l'eau qui coule, au tonnerre qui gronde.

Il y a donc une musique, mais il en est d'elle comme des puissances mystérieuses : il faut y croire sans la discuter. Elle s'exprime, on la sent. Rien de plus. Essayez toutefois d'accorder la musique chinoise et la nôtre, tandis que la peinture chinoise, si différente qu'elle puisse être de la nôtre, n'en est, à la bien prendre, qu'une variété. Un peintre chinois pourrait s'entendre avec M. Ingres.

O musique! langage qui ne dit rien et qui dit tout, prisme qui décompose la lumière et n'en contient pas, nuage où l'imagination voit tout ce qu'elle veut voir, tu fais de nous ce que bon te semble et cependant, pour qui t'écoute, il n'y a guère en toi que ce que l'on y met.

Il en est de même de toutes les choses qui relèvent de la sensibilité et s'arrêtent au seuil de l'intelligence : elles sont et ne sont pas; elles sont semblables et différentes; on les aime selon l'heure,

le temps et le lieu. C'est une question d'organe, de goût et d'opportunité.

Et pourtant quelle irrésistible influence la musique exerce sur les individus et sur les peuples! En quelles fables éloquentes on a traduit les prodigieux effets de cette action!

Nous-mêmes, dans notre histoire et à peine à la distance d'un demi-siècle, nous avons eu l'exemple d'une ode célèbre qui rivalisait avec le tambour pour donner à nos soldats le signal de la charge.

Là se montre, du reste, le caractère propre à la musique de notre pays. Elle aime surtout à servir de truchement à la parole et à l'action. Elle est *pragmatique*, comme diraient les Allemands; elle est dramatique, dirons-nous en français.

La musique d'ariettes, la musique militaire, la musique de danse et la musique de théâtre, voilà notre lot. Le reste appartient à l'Allemagne et à l'Italie.

Dans l'histoire de nos trois principales scènes lyriques, — l'Opéra, l'Opéra-Comique et le Théâtre-Lyrique, — se trouve donc contenue l'histoire de notre musique presque tout entière.

« Nous voulons et Nous plaît, — lisons-nous dans les lettres patentes de 1672, — « que tous gentilshommes et damoiselles puissent chanter aux pièces et représentations de notre ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE, sans que pour ce ils soient censés déroger à leur titre de noblesse, ni à leurs priviléges, charges, droits et immunités. »

Quoique cette déclaration soit connue et ne fasse guère que reproduire une déclaration de Louis XIII, il est toujours intéressant de la rappeler; car elle donne la mesure de l'estime extraordinaire où l'on tenait alors, en France, la musique de théâtre. N'est-il pas singulier que la tragédie et la comédie parlées, ces manifestations pour le moins aussi hautes de l'initiative humaine, n'aient pas été honorées du même privilége? Et, en tous cas, que devait penser Bossuet, — si dur aux choses et aux gens de théâtre, — de cette déclaration solennelle du tout-puissant Louis XIV?

Il y avait près d'un siècle, — si du moins il en faut croire les érudits italiens — qu'un certain Jean Sulpicius avait fait jouer, sur la place de Rome, devant le pape et les cardinaux, de petits drames avec chœurs et récitatifs, où le dialogue, déclamé musicalement, était accompagné par des instruments à cordes, lorsque Charles IX autorisa le poëte Baïf à établir une société et académie de Sainte-Cécile dans sa maison de la rue des Fossés-Saint-Victor. On y exécutait des ballets et des mascarades.

Mais, de même que le premier opéra italien, d'une date et d'un caractère incontestables, est l'*Ugolino* du Florentin Vicencio

Galilei, père du grand astronome; de même, laissant de côté l'*Andromède* de Corneille, où la musique jouait un rôle purement accessoire, il nous faut descendre jusqu'à la *Pomone* de Cambert et de l'abbé Perrin pour trouver le premier opéra français. Il serait même plus sage de ne s'arrêter qu'aux ouvrages de Lulli, le fondateur incontesté de notre musique et de notre récitatif dramatiques.

« C'est à deux cardinaux, dit Voltaire, que la tragédie et l'opéra doivent leur établissement en France. »

Ce fut en effet Richelieu qui, un peu malgré lui, produisit Corneille; et le cardinal Mazarin, qui nous fit connaître l'opéra.

La tentative de Mazarin ne fut pas heureuse, tandis que celle de Richelieu réussit.

« Mazarin ne se rebuta pas du mauvais succès de son opéra italien, ajoute Voltaire, et, lorsqu'il fut tout-puissant, il fit revenir ses musiciens italiens, qui chantèrent *le Nozze di Peleo e di Tetide*, en 1654. Louis XIV y dansa; la nation fut charmée de voir son roi, jeune, d'une taille majestueuse et d'une figure aussi aimable que noble, danser dans sa capitale après en avoir été chassé; mais l'opéra du cardinal n'ennuya pas moins Paris pour la seconde fois.

« Mazarin persista; il fit venir en 1660 le signor Cavalli, qui donna, dans la grande galerie du Louvre, l'opéra de *Xerxès*, en cinq actes : les Français bâillèrent plus que jamais et se crurent délivrés de l'opéra italien par la mort de Mazarin.

« Cependant ils voulaient aussi dès ce temps-là même avoir un opéra dans leur langue, quoiqu'il n'y eût pas un seul homme dans le pays qui sût faire un trio, ou jouer passablement du violon; et dès l'année 1659 un abbé Perrin, qui croyait faire des vers, et un Cambert, intendant de douze violons de la reine-mère, qu'on appelait *la musique de France*, firent chanter dans le village d'Issy une pastorale qui, en fait d'ennui, l'emportait sur les *Nozze di Peleo*.

« En 1669, le même abbé Perrin et le même Cambert s'associèrent avec un marquis de Sourdéac, grand machiniste, qui n'était pas absolument fou, mais dont la raison était très-particulière, et qui se ruina dans cette entreprise. Enfin Lulli, violon de Mademoiselle, devenu surintendant de la musique du roi, s'empara du jeu de paume, qui avait ruiné le marquis de Sourdéac. L'abbé Perrin, inruinable, se consola dans Paris à faire des élégies et des sonnets, et même à traduire l'*Énéide* de Virgile en vers qu'il disait héroïques.

« Pour Cambert, il quitta la France de dépit, et alla faire exécuter sa détestable musique chez les Anglais, qui la trouvèrent excellente. »

Ce croquis de l'établissement de l'opéra en France sent un peu la caricature, mais c'est une des jolies pages de Voltaire et, chose assez rare, elle n'est pas trop contraire à la vérité.

Le premier emplacement de l'Académie royale de Musique fut donc la salle de jeu de paume de la rue Mazarine.

Le second emplacement fut une autre salle de jeu de paume, rue de Vaugirard, près du Luxembourg.

Le troisième fut le théâtre qui avait été fondé par Richelieu au Palais-Cardinal, et où Molière avait joué *Tartufe*, *le Misanthrope* et *le Malade imaginaire*.

L'Opéra y fit une halte d'environ un siècle, de 1673 au 6 avril 1753, date de l'incendie qui dévora la salle.

L'Opéra demande alors asile aux Tuileries, qu'il abandonne, le 26 janvier 1770, pour retourner au Palais-Royal dans une nouvelle salle qu'on lui avait construite.

Cette salle est, à son tour, détruite par le feu, le 8 juin 1781.

En quatre-vingt-six jours, une nouvelle salle, celle de la Porte Saint-Martin, se trouva prête pour accueillir les incendiés. La rapidité de cette construction nous paraît à peine croyable, aujourd'hui même où la transformation de Paris semble s'être faite d'un coup de baguette.

En 1795, l'Opéra se transporte, place Louvois, dans la salle du Théâtre-National que la Montansier avait fait bâtir, et qui prit le nom de *Théâtre-des-Arts*, puis de *Théâtre de la République et des Arts*.

Le 13 février 1820, ce ne fut pas un incendie, mais un assassinat politique qui fit transférer provisoirement l'Académie royale de Musique dans la salle de la rue Favart. Enfin, au bout de seize mois, l'Opéra s'installa, mais toujours provisoirement, dans le bel hôtel de la rue Grange-Batelière, que l'on avait transformé en salle de théâtre, et où nous le retrouvons encore aujourd'hui, en attendant qu'il ai le inaugurer la salle définitive qu'on lui prépare, à grand renfort de fonte et de pierres de taille.

De Lulli, à qui, pour le moins, revient la gloire d'avoir créé, du premier coup et dans la forme définitive, le récitatif français, jusqu'à l'opéra de *Mignon* où se trouvent des mélopées qui, après deux siècles environ, semblent remonter le chemin parcouru et rappellent la déclamation du célèbre Florentin, que d'œuvres, que de changements, quelle diversité de style et d'interprétation!

Quinault est le seul librettiste dont le nom garde encore son éclat dans les dernières années qui précédèrent la révolution française.

Boileau qui, assurément, — pour parler comme Molière, — n'aimait pas la musique, ne pouvait rien comprendre et ne comprit

rien, en effet, au caractère spécial du talent de Quinault. Mais, aujourd'hui, il nous est permis de dire que son style approche de la souplesse et de la sonorité italiennes autant que notre idiome le comporte.

Castil-Blaze, musicien fantasque et écrivain de beaucoup d'esprit, a pu vouloir bannir du domaine de la musique tous les vers qui ne sont pas absolument rhythmés, c'est-à-dire qui, de quatrain en quatrain, ne présentent pas absolument le même nombre de syllabes, les mêmes repos, le même retour de syllabes muettes ou sonores, comme si le chant dramatique devait être assimilé strictement à un motif de ballet ou de marche; comme si le sentiment n'avait pas ses *allegro* et ses *rallentando* particuliers.

Qu'est-il advenu de cette poursuite opiniâtre et systématique du rhythme?

C'est que Castil-Blaze, dans ses nombreuses adaptations de paroles françaises à des opéras allemands ou italiens, a préféré déranger la musique des autres que ses propres rhythmes.

Après Quinault, l'homme qui s'est le mieux rendu compte de la forme nécessitée par l'opéra, c'est Scribe. Avec lui, d'ailleurs, plus de tragédie lyrique; c'est le drame avec son caractère plus humain, qui s'empare de la scène.

Scribe se trouva hériter des grands résultats que produisit, dans toutes les directions, le mouvement intellectuel de la fin du dix-huitième siècle, et que spécialisa pour le théâtre la révolution littéraire de 1825. Il sut mettre en œuvre les effets nouveaux introduits, sur notre scène, par la lecture de Shakspeare, de Lope de Véga, de Calderon, de Gœthe et de Schiller.

L'Opéra-Comique et le grand Opéra trouvèrent en lui un ouvrier habile, varié, résolu. Meyerbeer, Boïeldieu et Auber lui sont peut-être redevables de leurs succès.

Mais, au point de vue de l'exécution esthétique, quel abîme entre Quinault et lui! Le drame est bien noué; les situations et les coups de théâtre se dessinent de main de maître et éclatent au moment opportun; mais le style, grand Dieu!

L'exécution vocale, après avoir été toute dans la déclamation et par suite dans la force de l'organe, — ce qui, à la fin du dix-septième siècle et au dix-huitième siècle faisait donner à notre chant, par les Italiens et même par les Anglais, la qualification peu gracieuse de *urlo francese*, — l'exécution, dis-je, sous l'aimable influence des chanteurs italiens, devint plus éloquente, plus souple, et en même temps plus sûre. Chanter fut un art et non une simple variété de la diction.

Comparez le passage de Gluck à Mozart.

Les virtuoses de cette époque sont Laîné, Laïs, Adrien, Chardin,

Rousseau, Chéron et sa femme, la célèbre Saint-Huberty et mademoiselle Maillard, qui lui succéda sans la remplacer.

Ils avaient été précédés par Chassé, par Jélyotte, par mademoiselle Lemaure.

Ce fut au théâtre fondé par Richelieu et exploité d'abord par Molière que dansèrent la Camargo et la Sallé, dont les noms sont arrivés jusqu'à nous sur les ailes pimpantes d'un madrigal de Voltaire. Là aussi débuta Vestris « lé diou dé la danse », qui consentait, disait-il à redescendre à terre pour ne pas humilier ses camarades.

Dans cette salle, enfin, se donnèrent pour la première fois (1717) ces bals masqués dont le privilége exclusif appartint à l'Académie royale de musique pendant plus d'un siècle, et qui, après avoir un peu couru partout, sont revenus d'eux-mêmes au théâtre où ils étaient nés.

Ces bals avaient lieu alors tous les dimanches, depuis la Saint-Martin jusqu'à l'Avent, et depuis les Rois jusqu'à la fin du Carnaval.

Mais la Révolution française s'est faite, et de nouveaux virtuoses se présentent pour une musique à la fois plus mouvementée et plus mélodique :

Nourrit père, Dérivis père, mademoiselle Armand, madame Branchu.

Aux opéras de Gluck succèdent l'*Anacréon* de Grétry, *les Mystères d'Isis* de Mozart — restitués depuis, par le Théâtre-Lyrique, sous leur véritable titre : *la Flûte enchantée*, — *les Bardes* de Lesueur, *la Vestale* et *Fernand Cortez* de Spontini.

Quelques années encore, et deux maîtres d'un génie profondément différent auront tout à fait renouvelé la musique dramatique : Joachim Rossini et Giacomo Meyerbeer.

Tombons-nous dans l'erreur de ceux qui plaident *pro domo sua*? Il nous semble qu'une grande part de la réussite ou de la chute des théâtres revient à ceux qui les dirigent.

L'abbé Perrin, de Lyon, le musicien Cambert et le marquis de Sourdéac qui, par ordre chronologique, marchent à la tête des directeurs de l'Opéra, échouèrent, et leur privilége fut transporté par de nouvelles lettres patentes à Lulli, qui réussit.

De quel côté fut la chance? de quel côté le bien joué? A la distance où nous sommes, nous ne pouvons juger que du succès.

Au-dessus de ces directeurs patentés s'exerçait la surveillance des gentilshommes de la chambre qui furent remplacés, sous l'Empire, par le préfet du palais, et, sous la Restauration, par le premier chambellan ou le surintendant des menus plaisirs.

Quelquefois l'Opéra fut rendu à lui-même.

En 1779, il passa dans les mains de la ville de Paris, qui en confia la gestion à Devismes du Valgy.

L'exploitation musicale du théâtre de la Porte-Saint-Martin — une des plus brillantes dans l'histoire de l'opéra — appartient à cette époque et inscrit, à l'actif de son bilan, *la Caravane*, *Œdipe à Colone*, *les Danaïdes*, *les Noces de Figaro*.

En 1790, l'Opéra retourne encore dans les mains de la ville de Paris.

Ce ne sera peut-être pas la dernière fois.

En 1795, l'État remit la direction de l'Opéra à deux hommes de lettres : La Chabaussière et Parny, l'amant d'Éléonore.

En 1807, Picard est nommé directeur. En 1817, Persuis, qui avait succédé, comme chef d'orchestre, à Francœur et à Rey, devient directeur à son tour.

Puis le célèbre Viotti quitte son archet divin et se met en tête d'administrer l'Opéra. L'assassinat du duc de Berry inaugure lugubrement cette direction malencontreuse.

L'énergique Habeneck lui succède en 1821 et a lui-même pour sucsesseur Duplanty, en 1824.

Les virtuoses de ce temps sont dans toutes les mémoires : Adolphe Nourrit, Dabadie, Alexis Dupont, mesdames Cinti-Damoreau, Leroux, Jawureck.

Après Duplanty, vient Lubbert, l'introducteur passionné de Rossini sur la scène française. *Moïse*, *le Comte Ory*, *Guillaume Tell*, voilà les principales batailles que livre et gagne son administration avec la haute assistance du vicomte Sosthènes de La Rochefoucauld. C'est lui encore qui a fait exécuter, à l'Opéra, *la Muette*, cet autre chef-d'œuvre. Levasseur, mademoiselle Taglioni et le danseur Perrot furent attachés par lui à la troupe déjà si riche de la rue Le Peletier.

Tout se préparait pour l'arrivée de Meyerbeer.

Ce fut M. Véron qui eut le bonheur et l'habileté de le deviner et de trouver, dans le succès du nouveau venu, le succès même du théâtre, où se révélait le tardif génie du maestro berlinois.

Robert le Diable aurait suffi pour illustrer une direction. Ce n'était pas assez pour M. Véron. Nous lui devons *la Juive*, d'Halévy, les plus merveilleuses créations de Taglioni, les éclatants débuts des sœurs Elssler et l'engagement de mademoiselle Falcon.

M. Duponchel, puis M. Léon Pillet succédèrent à M. Véron.

On doit, au premier, l'entrée triomphale de Duprez à l'Opéra; et, au second, *la Favorite*, cette belle partition où madame Stoltz déploya un talent si énergique.

Mario, Marié et Baroilhet vinrent se grouper autour de Duprez, de Massol et de mademoiselle Nau. Dans le ballet, M. Petipa remplaça Perrot, que Saint-Pétersbourg avait engagé.

Mon nom se présente à son tour, et la révolution de 1848 avec lui.

Tandis que l'on faisait, en bas, des projets de barricades et en haut des projets de salut public, je m'efforçais d'élever l'Opéra à la hauteur où doit toujours être tenu un établissement national.

Je donnais *le Prophète* avec le concours de madame Viardot et de Roger; je relevais le ballet, et je mettais, à côté de Carlotta Grisi, la Ceritto, Saint-Léon, la Rosati. Je remontais *Moïse* avec un succès qu'il n'avait pas encore eu et qu'il ne devait plus avoir. Je formais et je produisais Gueymard, dont mes successeurs ont vécu et vivent encore. J'engageais Mademoiselle Alboni, madame Lagrange, mademoiselle Lagrua, madame Tedesco, la divine et regrettable Bosio, et enfin mademoiselle Cruvelli, à qui je donnai cent mille francs par an, comme j'avais autrefois, pour la même somme, enlevé Bouffé au Gymnase lorsque j'étais directeur des Variétés. Je cherchais; et je ne laissais jamais dire qu'il n'y avait plus ni ténors, ni premières chanteuses, ni premières danseuses.

En arrivant à l'Opéra, je ne m'étais point effrayé de l'appauvrissement de la troupe, et, lorsque je quittai ce théâtre que j'avais fait vivre en un temps où tout semblait mourir, je laissai à mon successeur, M. Crosnier, une réunion d'artistes qui lui permirent de se présenter avec éclat devant l'Exposition universelle de 1855.

J'ai produit le seul compositeur européen de la nouvelle école française, Charles Gounod. Je le présentai au public par l'intermédiaire de *Sapho* et de madame Viardot. Je lui confiai plus tard le poëme de *la Nonne sanglante*, que je montai avec tout le luxe ordinairement réservé aux ouvrages de Meyerbeer et d'Halévy, facilitant ainsi à M. Carvalho la tâche fort glorieuse d'établir, sur une base inébranlable, l'universel succès de *Faust*.

A M. Crosnier, mon successeur, succéda M. Alphonse Royer, qui fut remplacé par M. Émile Perrin.

Je dirai incidemment et avec un certain plaisir que l'on a tenté, mais inutilement, d'introduire à l'Opéra *le Tannhauser*, de Wagner.

J'ajoute, — et ce ne sont pas les chiffres qui viendront me contredire, — que jamais l'Opéra n'a pu se suffire à lui-même. En 1785 il ne coûtait à l'État que 300,000 francs. Sous le règne de Napoléon 1er, le passif de ce théâtre s'élevait à 600,000 francs. Sous les dernières années de la Restauration, la subvention fut portée jusqu'à la somme de 950,000 francs.

Lorsque M. Véron prit la direction de l'Opéra, la subvention fut réduite à 820,000 francs, et ce ne fut pas la dernière réduction qu'elle eut à subir.

Elle descendit à 620,000 francs entre mes mains

A l'heure qu'il est, elle est remontée au chiffre de la Restauration.

La différence entre les deux chiffres et entre les deux époques aurait suffi pour désintéresser et même rémunérer mon entreprise.

Quand, l'été dernier, l'État rendit à l'industrie privée la direction de l'Opéra, j'étais prêt à demander ma revanche.

C'est à M. Perrin que l'on a remis les cartes, et c'est le compositeur Verdi qui, une seconde fois, a l'honneur de se présenter, avec une partition nouvelle, devant une nouvelle Exposition universelle :

Les Vêpres siciliennes et mademoiselle Cruvelli en 1855 ;

Don Carlos, mademoiselle Sass et M. Faure, en 1867.

Pour la même solennité, le Théâtre-Lyrique se présente avec une nouvelle partition de l'auteur de *Faust :*

Roméo et Juliette et madame Carvalho.

On a dit à satiété, et les derniers Prudhommes répètent encore que l'OPÉRA-COMIQUE, en France, est un genre essentiellement national. Ce sont de vains apophthegmes.

Quand le drame lyrique remplaça la tragédie lyrique, le genre bouffe s'adoucit de son côté et admit l'émotion. De là le genre mixte que l'on nomme l'opéra-comique ; mais il n'est pas plus national que l'autre, et même, à voir le théâtre qui l'exploite spécialement, se rapprocher chaque jour du drame lyrique et de l'opéra de genre, on serait plutôt tenté de reporter cette banale épithète snr l'opéra proprement dit.

Quant au reproche, adressé à l'opéra-comique, d'être un genre faux et de convention parce qu'il entremêle la parole au chant, ce n'est pas même une querelle d'Allemand ; car, suivant la définition même des critiques d'outre-Rhin, l'opéra italien se distingue de l'opéra allemand en ce que le chant n'y est jamais interrompu. Ils déclarent, en outre, qu'en Allemagne les opéras-comiques sont contemporains des opéras sérieux.

Laissons donc là cette discussion de mots et entrons dans le vif des choses. L'opéra-comique, pas plus en France qu'en Allemagne, n'est un genre essentiellement national, ni un genre faux. Il n'est pas plus faux que l'esprit humain d'où il est sorti et à qui il plaît.

Il s'est d'abord produit sur les théâtres de la foire, et il se le rappelle souvent à la grande joie du public et au grand profit des recettes.

Comment oublier *les Rendez-Vous bourgeois*, *les Visitandines*, *Pathelin*, *Bonsoir*, *monsieur Pantalon*, et *le Docteur Mirobolan ?*

On regarde généralement *l'Inconstant* (1662) comme le premier opéra-comique dans l'ordre chronologique.

La lutte opiniâtre et l'accommodement final qui eurent lieu entre le Théâtre-Italien et les théâtres de la foire où se jouait l'opéra-comique rendent nécessaire et simultanée l'histoire de l'un et des autres.

Nous n'entendons certes pas la faire. Il nous suffit de rappeler que les Italiens, après avoir introduit en France le goût de l'opéra, y apportèrent aussi le goût de la comédie, puis celui de la musique bouffe, mais qu'ils ne s'établirent sérieusement chez nous qu'en 1716.

Congédiés, en 1697, par l'influence de madame de Maintenon qu'ils avaient offensée, *Poverini!* en jouant *la Prude*, ils furent rappelés dix-neuf ans après par le Régent, qui n'avait pas peur d'être mis en scène sous ce titre, et s'installèrent à l'hôtel de Bourgogne sous la direction de l'arlequin Ricoboni.

Cet hôtel dont quelques parties, entre autres une tour et trois fenêtres armoriées, remontent aux Jean-Sans-Peur, les ennemis jurés des Orléans, ne tombera pas sous le marteau démolisseur qui fait le vide autour de lui. Il sera, dit-on, conservé.

Sur le rideau de leur nouveau théâtre, les Italiens, de retour, avaient fait peindre un phénix avec cette devise : « Je renais. » Plus tard, et comme pour faire amende honorable, ils ajoutèrent cette expression d'Horace :

Sublato jure nocendi,

que vint remplacer cette devise de Santeuil :

Castigat ridendo mores.

Ici commence la lutte entre eux et les théâtres de la foire. La Comédie-Française se joignit aux Italiens.

L'Opéra-Comique toucha terre plusieurs fois dans cette lutte inégale. Il vint un moment où ses adversaires le réduisirent à n'employer que des personnages muets. L'orchestre seul pouvait parler. C'était trop encore. Une clôture absolue termina le combat; et Favart, qui dirigeait l'opéra-comique de la foire Saint-Germain pour le compte de l'Académie royale de musique, — on en était arrivé là, — obtint, comme fiche de consolation, d'aller donner un spectacle pantomime à la foire Saint-Laurent.

Cependant tout se préparait pour une accolade finale entre les deux théâtres de chant. En 1752, Monnet obtenait la permission de ressusciter l'opéra-comique à la foire Saint-Germain; et la Comédie-Italienne ne donnait plus guère que de véritables opéras-comiques français.

Le temps des suppressions étant passé, la Comédie-Italienne eut d'abord recours à une fusion entre les deux théâtres et l'obtint en effet ; mais il arriva ce qu'elle aurait dû prévoir, c'est que l'élément français l'emporta et que le vaincu de la veille devint le maître du lendemain.

Le 25 décembre 1779, un arrêt du Conseil interdit, à l'union des deux théâtres, le droit de jouer des pièces italiennes.

La lutte était finie et le genre de l'opéra-comique qui, depuis 1715, donnait son nom aux théâtres où il était exploité, régna sans conteste sur la scène même où la comédie italienne avait espéré s'en faire un appoint de succès.

Pendant la rivalité des deux théâtres, Marivaux, Vadé, Gallet, Panard, Sedaine, Favart et madame Favart, Piron et Moncrif avaient vu leurs ouvrages joués simultanément sur les deux scènes.

Laruette, qui a donné son nom à un emploi, faisait partie de la troupe de l'Opéra-Comique.

Madame Favart chantait à la Comédie-Italienne.

Après la fusion des deux théâtres et l'élimination de l'élément italien, Monsigny, Grétry et Dalayrac écrivirent pour l'Opéra-Comique — qui par une contradiction bizarre continua de s'appeler la Comédie-Italienne, — leurs partitions les plus populaires : *Le Déserteur*, *le Tableau parlant*, *Nina*, où chanta mademoiselle Dugazon, *l'Épreuve villageoise*, *l'Amant jaloux*, dont la suave romance est encore sur toutes les lèvres, *Richard-Cœur-de-Lion*.

Ce fut le 28 avril 1783 que l'Opéra-Comique, toujours sous le nom de Comédie-Italienne, entra dans la nouvelle salle que le duc de Choiseul lui avait fait construire, sur l'emplacement de son propre hôtel, par l'architecte Heurtier. Cette salle s'appela aussi la Salle Favart, du nom d'une des rues qui la bordaient et qui la bordent encore.

En 1724, l'Académie royale de musique avait accordé, à son fournisseur de chandelles, le privilége d'un nouvel Opéra-Comique. Ce fut ce théâtre que dirigea Favart.

En 1789, la reine Marie-Antoinette fit accorder le privilége d'un second théâtre d'opéra-comique à son coiffeur Léonard.

Ce théâtre s'exploita d'abord au château des Tuileries, sous le nom de *Théâtre de Monsieur*. On y jouait concurremment l'opéra-comique, l'opéra italien, la comédie et le vaudeville. Mais il ne resta pas longtemps dans sa royale demeure. Quand la Révolution alla chercher Louis XVI à Versailles et le ramena aux Tuileries, le théâtre de Monsieur, après s'être réfugié momentanément dans la première salle des Variétés, puis à la foire Saint-Germain, s'installa, en 1797, dans la salle Feydeau et prit le nom de *Théâtre Feydeau*.

La rivalité entre les deux scènes d opéra-comique, sans être déloyale comme l'ancienne lutte entre la troupe italienne et la troupe française, n'en fut pas moins ardente. Il y eut simultanément deux *Lodoïska*, deux *Paul et Virginie*, deux *Roméo et Juliette*, deux *Caverne*.

Cette âpre concurrence aboutit à la ruine et à la clôture des deux théâtres en 1801. Et, pour que la ressemblance avec le passé fût poussée plus loin encore, on s'entendit sur une fusion dont la salle Feydeau fut le siége, et par suite de laquelle cette salle reçut le nom de théâtre de l'Opéra-Comique.

Ce n'était pas assez; il fallait rentrer tout à fait dans l'état normal, l'unité de genre. Ce fut l'objet d'un décret de 1806 et d'un arrêté ministériel du 25 avril 1807.

Le théâtre de l'Opéra-Comique réunissait enfin le nom et la chose. La réglementation administrative, protectrice du privilége, avait mis près d'un siècle à opérer cette réunion.

De 1807 à 1829, les noms des artistes et les œuvres exécutées sont connus de toute la génération présente : *Gulistan*, *Picaros et Diégo*, *Joseph*, *Joconde*, *la Dame Blanche*, *les Deux nuits*, *la Fiancée*, *Fra Diavolo*, *le Muletier* et *Marie*.

Aux Chenard, aux Solié, aux Elleviou, à mesdames Regnault et Saint-Aubin succèdent Ponchard, Chollet, Féréol, mesdames Rigaud et Boulanger.

La salle Feydeau ayant été fermée le 16 avril 1829 comme menaçant ruine, et la salle Favart étant occupée par la troupe italienne, l'Opéra-Comique alla s'installer dans la salle Ventadour, la quitta en 1832 pour prendre possession de la petite salle du Théâtre des Nouveautés (aujourd'hui le Vaudeville), et s'établit définitivement en 1840 dans la salle Favart, d'où un incendie avait chassé la troupe italienne.

Six directeurs mesurent l'intervalle de 1840 à 1864 : MM. Crosnier, Basset, Emile Perrin, moi-même, puis M. Beaumont, M. Perrin une seconde fois, et présentement M. de Leuven.

Le genre se transforme et s'élargit : *le Pré aux Clercs* et *Zampa* ouvrent une route nouvelle. Auber même, après *l'Ambassadrice*, *le Domino noir* et *la Sirène*, agrandit son cadre dans *Haydée*; Adam seul persiste dans le style de l'opéra-comique. Après *l'Éclair*, Halévy prend une plus grande allure dans *les Mousquetaires* et s'élève jusqu'au drame lyrique dans *le Val d'Andorre*.

La *Galatée* de M. Massé est un opéra de genre.

Une dernière limite reste à franchir, c'est Meyerbeer qui la franchit avec *l'Étoile du Nord* et *le Pardon de Ploërmel*.

Entre ces deux ouvrages, M. Ambroise Thomas prend tout à fait le style de l'opéra dans sa *Psyché*.

Les interprètes ne manquèrent point à ces diverses évolutions musicales : Couder, Riquier, Roger, Sainte-Foy, Lemaire, Bataille, Hermann-Léon, Faure, Crosti, Montaubry; mesdames Casimir, Damoreau-Cinti, Darcier, Lefèvre, Miolan, — deux fois illustre, sous ce nom d'abord, puis sous le nom de Carvalho, — Wertheimber. Duprez. Cabel.

Ce fut M. Perrin qui monta *l'Étoile du Nord*. Je montai *le Pardon de Ploërmel*, une des partitions les plus délicatement originales de Meyerbeer.

L'Étoile du Nord et l'Exposition de 1855 firent la fortune de M. Perrin. *Le Pardon de Ploërmel* n'eut pas tout le succès que je devais en attendre. Je quittai la direction de l'Opéra-Comique après y avoir reconstitué l'orchestre, qui menaçait de se dissoudre, et donné Montaubry au public parisien.

Je prévoyais d'ailleurs les prochains résultats de la concurrence endiablée que le Théâtre-Lyrique, ce terrible frère puîné de l'Opéra et de la salle Favart, leur faisait à l'un et à l'autre depuis quelques années.

Le THÉATRE-LYRIQUE commence par être l'organe presque exclusif d'Adolphe Adam, et il fait recette avec le merveilleux gosier de madame Cabel. Sous la direction des frères Seveste, il descend au-dessous de son premier niveau, mais il reste un bon théâtre de province.

M. Perrin, inquiété par cette concurrence, projète d'en bénéficier en réunissant les deux théâtres. Son bonheur proverbial ne le suivit pas dans cette tentative.

Enfin, Malherbe vint.

M. Carvalho ramassa le Théâtre-Lyrique dans je ne sais quoi et en fit une des premières scènes de Paris. Il y renouvela les grandes luttes des temps mythologiques : il accumula, sur *la Fanchonnette* et sur *les Dragons de Villars*, les éclatantes reprises d'*Orphée*, d'*Obéron* et des *Noces de Figaro*; il créa le compositeur Semet, il engagea madame Viardot, il découvrit et fit débuter mademoiselle Sass et Michot; il prit Gounod au point où l'avait placé *la Nonne sanglante*, et d'étape en étape, de degré en degré, du *Médecin malgré lui* à *Philémon et Baucis*, il le fit atteindre au succès de *Faust*, de même que madame Carvalho s'était élevée du personnage brillant mais un peu vulgaire de *la Fanchonnette* au Chérubin des *Noces*, et de là, en passant par le délicieux rôle de *Baucis*, à la suave création de *Marguerite*.

Le rocher suspendu au-dessus de toute grande entreprise tomba sur M. Carvalho, qui ne put reprendre son œuvre qu'après un assez long interrègne.

Cet intervalle fut rempli par *la Chatte merveilleuse* de Grisar, une exquise féerie musicale adorablement chantée par madame Cabel.

Mais voici M. Carvalho de retour, et avec lui les audaces, les nouveautés, les surprises et les reprises. Il fait connaître deux compositeurs nouveaux, Georges Bizet et Barte. Au premier, il donne les débuts de mademoiselle de Maësen; à l'autre, l'aide toute-puissante de madame Carvalho.

Il rend au dilettantisme parisien *la Flûte enchantée*, *Don Juan* et le *Freischütz*.

Il fait exécuter, pour la première fois à Paris, la *Martha* de Flotow et trois ouvrages de Verdi, en français : *Rigoletto*, *Macbeth* et *Violetta*.

Il forme et produit mademoiselle Nilsson, à qui la carrière de Jenny Lind est peut-être promise.

Il donne un nouvel opéra de Gounod, *Mireille*, dont le succès contesté finira peut-être par devenir incontestable; et il va donner prochainement le *Roméo et Juliette* du même auteur.

J'avoue ma faiblesse pour ce directeur indomptable et fécond qui a plus fait pour la propagation de la grande musique que toutes les autres scènes lyriques de Paris ensemble. Il faudra bien qu'il trouve un dernier atout et qu'il gagne le *match* où il est engagé.

L'histoire de nos théâtres lyriques est presque la nécrologie du Théâtre-Italien. Autrefois, ce théâtre, par les ressources de sa propre vitalité, réparait la substance que nous lui prenions. Aujourd'hui, le dernier chef de cette fertile école, à qui nous devons tant d'œuvres si longtemps préférées par le goût français, Verdi, semble, en se germanisant, donner la démission musicale de l'Italie.

Mais, comme il arrive toujours aux grandes chutes, un suprême effort inspiré par le regret fanatique des choses qui s'en vont, arrête encore cette ruine imminente.

Tout ce que le génie italien renfermait d'élan, de rhythme, de lumière et de mélodie se trouve conservé et traduit, avec tous les prestiges de la forme et toutes les merveilles de l'exécution, par une virtuose de vingt ans, la Patti.

Quand j'aurai rappelé la création des *Bouffes-Parisiens*, cette brillante incarnation des cafés-concerts et de la musique non plus

française, mais parisienne; quand j'aurai montré la petite scène des *Fantaisies-Parisiennes*, se débattant entre les véritables conséquences de son titre et les tendances musicales de son directeur, il ne me restera qu'à toucher quelques mots de plusieurs théâtres dont quelques-uns anciens déjà, d'autres de création récente, ont tenu dans l'industrie dramatique un rang peu défini.

Tels sont le *Théâtre du Luxembourg*, connu sous le sobriquet populaire de *Bobino*; le *Théâtre-Beaumarchais*; les *Folies-Dramatiques*, célèbres par la direction de Mourier, qui mettait à la porte les acteurs qui devenaient trop bons, de peur d'avoir à les payer trop cher; les *Délassements-Comiques*, menés comme une partie de plaisir par un jeune homme plein de verve et d'invention, Léon Sari, qui vient d'entreprendre une agence où est cotée, chaque jour, la valeur des billets de théâtre; les *Folies-Saint-Germain*, voisines du Musée de Cluny; le *Théâtre des Nouveautés*, dit le théâtre en chambre; les *Menus-Plaisirs*, une jolie petite salle construite au boulevard de Strasbourg; les *Folies-Marigny*, qui, à leur début désintéressé, n'eurent d'autre utilité que celle d'inonder de leur gaz un carré des Champs-Elysées, et qui gagnent aujourd'hui non-seulement leur gaz, mais les appointements d'une bonne petite troupe; enfin le *Théâtre-Déjazet*, construit sur l'emplacement d'un ancien jeu de paume du comte d'Artois.

Remarquez quel rôle jouent dans ces annales les anciens jeux de paume!

Les cafés-concert, traités de haut et quelquefois un peu persécutés, ne méritent ni dédain ni rigueur. Il y en a beaucoup, il y en a peut-être trop, mais trois de ces cafés ont rendu des services réels aux grands théâtres. Ce sont le *Café du Géant*, l'*Eldorado*, l'*Alcazar*, d'où se sont élancés d'un seul bond, vers des scènes de premier ordre, des artistes aujourd'hui renommés.

Et les *Cirques Napoléon* et *de l'Impératrice*, dirigés par M. Dejean, peut-on les oublier! Que de charmantes soirées, quels chevaux savants, quels chiens adorables, quels délicieux singes, quels trapèzes, quels clowns humoristes! quelles bêtes et quels artistes ne leur doit-on pas, à ces établissements si bien tenus, si propres et si prospères!

Un grand nombre de ces salles, voisines les unes des autres et réunies sur l'ancien boulevard du Temple, y formaient une pléiade de constructions malpropres et pittoresques, imprégnées d'un parfum obstiné de friture, de saucisses, de trognons de pommes et d'oranges blettes. Dans ces théâtres, comme dans les théâtres des autres quartiers, le genre de chacun était défini, tandis qu'aujourd'hui leur dispersion, aux conséquences de laquelle sont venues s'ajouter les conséquences de la *liberté*

théâtrale, a causé une sorte d'anarchie d'où sortira certainement un ordre de choses solide.

Quant aux artistes contemporains, quel que soit leur genre, il est difficile d'observer de notables changements dans leur esprit et dans leurs habitudes, dans leurs mœurs et dans leur condition sociale. Leur esprit, — il n'est pas question de leur valeur littéraire, qui est remarquable chez quelques-uns, — leur esprit de théâtre est encore un composé de l'esprit d'atelier, de l'esprit journaliste, de l'esprit de café, et d'un genre de plaisanterie qui vient tout droit de l'argot.

Pour ne citer de cet argot que les termes les plus connus, qui ne sait que la gent théâtrale appelle *balançoires* ou *cascades* des excentricités que, pour produire un effet ou pour se dédommager de l'ennui de jouer trop souvent la même pièce, les acteurs ajoutent à leurs rôles ! Dans la vieille comédie, ces surcharges s'appelaient des *traditions;* elles étaient convenues entre les acteurs qui les échangeaient. Le mot nouveau : *cascade*, exprime mieux la surprise du personnage qui, sans s'y être attendu, se voit abasourdi par un lazzi que lui jette son camarade, et auquel il réplique comme il peut, selon la présence d'esprit dont il est doué. Le mot *cascade* trouve facilement son origine. Celle de *balançoire* est vague. Ce mot exprimera, si l'on veut, l'exercice capricieux du comédien, qui, au lieu de se tenir dans l'encadrement de son rôle, en sort pour se balancer dans les espaces du caprice.

Les comédiens disposent de plusieurs locutions pour signifier l'insuccès d'un ouvrage et celui d'un camarade.

Un tel a été *bleu*, il a été *mouche*, il a *remporté une veste*, cette pièce a fait *four*.

Que veut dire *bleu* dans l'acception de *mauvais ?* Peut-être est-ce une locution empruntée à cette locution commerciale : « C'est une créance mauvaise et perdue qu'il faut passer au bleu. » Autrement dit qu'il faut nettoyer, liquider, lessiver et passer au *bleu*.

Mouche est un mot dû à Hyacinthe, du Palais-Royal. Un jour qu'un auteur lisait une pièce assommante et qu'il faisait chaud, Hyacinthe, distrait, prenait toutes les mouches qui s'ébattaient sur son bras, sur sa jambe, et, de préférence, sur son nez. Ses camarades l'imitèrent. La pièce fut déclarée *mouche*, et le nom fut appliqué à toutes les pièces de la même valeur.

Les gens du monde ne connaissent encore et n'emploient que très-peu le mot *veste*, auquel on a donné des provenances diverses dont pas une ne nous semble judicieuse, tandis qu'ils emploient, d'une façon très-générale, la locution de *four*, s'en servant aussi bien pour *éreinter* un ouvrage dramatique que pour *blaguer* la toilette d'une femme du grand monde.

« Le verbe *blaguer* est du plus bas langage. » Ainsi le déclare Littré, dans son admirable dictionnaire. Mais, au moins, l'illustre savant ne le supprime pas; il prend même la peine de lui donner une étymologie gaëlique. Or, ce verbe peut seul exprimer les caquets médisants, niais et superficiels, que les verbes *railler*, *se moquer de*, *tourner en ridicule*, et autres périphrases, ne rendent pas.

Les épurateurs de la langue française l'ont si fort grattée, qu'ils l'ont dénudée et fait saigner; ces échenilleurs ont dépouillé notre vieil idiome de toute frondaison.

M. Littré ne pense pas qu'un dictionnaire doive donner des leçons de dignité, mais bien contenir tous les mots connus, quel que soit leur rang dans la langue. Libre à vous de dire ou ne pas dire *blaguer*. Mais notez que c'est gaëlique.

Il ne dédaigne pas de rechercher l'origine du mot *four*, auquel nous revenons, en nous permettant de ne pas adopter l'étymologie qu'il lui prête. Nous proposons, s'il veut bien y consentir, d'y substituer celle-ci, qui semble très-naturelle : « *Cet acteur a fait four*, » c'est-à-dire que les spectateurs ont traduit le mot italien *fuori*, et le mot espagnol *fuero*, qui signifie : « A la porte! Sortez, allez dehors et au diable! Vous nous ennuyez! »

Il ou *elle a du chien dans le ventre* est une expression très-courante dans le monde artiste quand il s'agit de caractériser une personne qui a de l'énergie, de l'élan, de la flamme; c'est une abréviation décente de la locution soldatesque : le *sacré chien*, qui n'est autre que l'eau-de-vie poivrée en usage chez les troupiers : « C'est un rude gaillard qui ne boude pas; il a toujours du *sacré chien dans le ventre.* »

Cette métaphore a remplacé cette autre, abandonnée aujourd'hui : *il a du zinc*. L'argot est inconstant.

C'est dans leurs foyers que les comédiens laissaient jadis le mieux étudier la tournure de leur esprit et de leur langage.

Le foyer du Théâtre-Français a perdu peu à peu son aspect le plus saillant, sinon le plus estimable : ces querelles de femmes, qui ne se vidaient qu'à coups de *mots de gueule*, selon l'expression de Calvin. C'étaient des tournois d'injures quelquefois réglés et annoncés à l'avance : « Venez donc ce soir au foyer, se disait-on, mademoiselle X... et mademoiselle Y... vont s'attraper. » Et c'était bien employer son temps que de recueillir ces dialogues, qui débutaient par des préparations travaillées, par les apostrophes consacrées sur l'âge et la denture, et qui finissaient par des improvisations où Manon *l'écailleuse*, célèbre parmi nos grand-pères, aurait trouvé des poissardises bonnes à copier. Aujourd'hui, ce foyer est devenu tranquille, bonhomme et décent.

Celui de l'Opéra n'est plus guère qu'une *ratière* turbulente, où des *rats* affamés, maigres et abêtis par une corruption précoce et sans élégance, organisent des loteries de mendicité et se disputent des mies de gâteau, des bonbons, des morceaux de sucre, et l'argent de poche des abonnés; au milieu de ce clapotage, les sujets se livrent à de graves battements et tournent de sérieuses pirouettes avant d'entrer en scène; leur pas exécuté, ces sujets de la danse remontent dans leurs loges, sans avoir échangé un mot avec les artistes du chant, qui leur restent à peu près étrangers et qui ne flânent dans aucun foyer, s'enfermant dans leurs loges, où les ténors et les soprani essayent des gammes, où les basses cherchent à descendre et à s'appuyer sur leur *si bémol* au moyen de ce son : *pââ, pââ*, qui est le tic éternellement comique des basses.

Toute chanteuse est escortée, dans la coulisse, d'une femme de chambre qui tient sur le bras gauche une mantille, dans la main droite un verre rempli d'un liquide rafraîchissant ou tonique. Dans les intervalles d'une scène à une autre, elle couvre de sa mantille les épaules de la chanteuse, et lui donne à boire. Quand la chanteuse est en scène, la femme de chambre échange des gravelures avec les machinistes et les pompiers.

Tout chanteur, après avoir roulé des *a, a, a, a, a, a, a, a*, s'il est ténor, ou creusé des *pââ, pââ*, s'il est basse, descend sur le théâtre, accompagné le plus généralement de sa femme, qui lui tient tout prêt un cache-nez et une timbale où brille le rubis d'un vin de Bordeaux ou la topaze d'un vin de Madère : cette brave dame fait aussi, pour le compte de son mari, une généreuse police, attrape au vol les propos bons ou mauvais qui l'intéressent, mesure la sonorité de la claque, et raisonne avec son mari des causes atmosphériques — ils n'en admettent guère d'autres, — auxquelles il faut attribuer le *couac* du jour : c'est, avant tout, le changement de temps qui influe sur la voix, à moins que ce ne soit le souffleur qui ait mal *envoyé* la réplique, le chef d'orchestre qui soit *parti* trop tôt, ou qui n'ait pas *soutenu*.

Dans ce cas, une discussion s'engage, après l'acte, entre le chanteur et le chef d'orchestre. Si celui-ci est patient, la discussion marche nourrie de mauvaises raisons et de ripostes banales. S'il est de bonne trempe, il décourage pour jamais le chanteur de toute observation pareille. Girard ne les admettait même pas, non plus Habeneck, non plus Valentino. Celui-là était un rageur mémorable, tout crins et tout nerfs. Le jour où il prit possession de son bâton de chef, il était déterminé à couper court à toute tentative d'insubordination. Le chef d'un pupitre important, Tulou, artiste d'un caractère aimable et de mœurs élégantes, ayant, en

pleine exécution, introduit un changement grotesque dans sa partie de flûte, pour tâter, comme on dit, le nouveau chef, celui-ci se retourna brusquement et lui cassa son violon sur la tête, — procédé renouvelé de Lulli. Il y eut une rencontre à l'épée. Tulou fut blessé et faillit perdre le bras.

Il ne faudrait pas inférer de ce récit que les gens de théâtre vivent mal ensemble. Il existe, au contraire, entre eux une mutualité de politesse affectueuse et d'efficace serviabilité.

Jamais de l'un à l'autre ne se fait sentir cette supériorité qui s'appuie sur les préférences du public et sur les différences d'appointements.

Il leur a fallu, toutefois, créer une démarcation rendue nécessaire par les pièces dites à femmes. Ils ne mettent pas sur le même rang ni sous le même vocable les actrices qui apprennent et jouent des rôles et les femmes dont l'unique but est de ne figurer que pour la pose.

Les premières, ils les appellent des *actrices*; les autres ne sont que des *acteuses*.

La société, dont les défiances sont toujours éveillées envers ceux qui l'amusent et la charment, quelquefois même envers ceux qui l'enseignent, et qui ne se livre aveuglément qu'à ceux qui l'exploitent et la volent, garde encore contre les artistes de théâtre ses préjugés d'autrefois; elle ne peut pas toujours les empêcher de lui prendre ses femmes, mais elle continue de lui refuser ses filles.

La seule concession qu'elle leur ait faite, c'est l'Église qui s'en est chargée.

L'Église les enterre.

NOTES ET RENSEIGNEMENTS

Opéra (voir page 817). — La salle actuelle de l'Opéra a été bâtie sur l'emplacement d'une partie des jardins de l'hôtel que le financier Laborde avait fait construire pour son usage personnel, vers 1785, dans la rue alors appelée *de la Grange-Batelière* (aujourd'hui rue Drouot). Laborde céda ensuite au duc de Choiseul cet hôtel, qui fut occupé en 1793 par le ministre de la guerre et, en 1804, par le gouverneur de Paris. L'hôtel est encore affecté à l'administration de l'Opéra.

Comédie-Française (voir pages 800, 803). — La salle a été construite, de 1787 à 1790, par l'architecte Louis, le même qui édifia le Grand-Théâtre de Bordeaux, et fut d'abord occupée par le théâtre des *Variétés-Amusantes*, établi en 1779 boulevard Saint-Martin, au coin des rues de Bondy et de Lancry.

ODÉON (voir page 806). — L'Odéon fut d'abord commencé en 1773, sur les terrains provenant de l'hôtel Condé, de manière à former façade à l'extrémité du carrefour actuel de l'Odéon. En 1779, les travaux n'étaient pas achevés. Louis XV les fit suspendre et ordonna de reporter l'édifice là où il existe encore. La salle fut ouverte en 1782 sous le titre de *Théâtre-Français*, qui devint, en 1790, *Théâtre de la Nation*.

Incendiée le 18 mars 1799, cette salle fut reconstruite, en 1807, par Chalgrin, sous le nom d'*Odéon*, *Théâtre de l'Impératrice*.

Un nouvel incendie la détruisit en partie le 20 mars 1818. Les dégâts furent immédiatement réparés.

THÉATRE-LYRIQUE (voir page 828). — Ce théâtre fut d'abord ouvert au boulevard du Temple, dans une salle construite, en 1846, sur l'emplacement de l'ancien hôtel Foulon, d'après les plans de MM. Dedreux et Séchan, pour le *Théâtre-Historique*, dont le privilége avait été concédé à M. Alexandre Dumas père, qui y fit représenter exclusivement des pièces composées par lui.

Fermé en 1851, ce théâtre fut rouvert pour le service d'un troisième théâtre lyrique autorisé en 1847, installé d'abord dans la salle de l'ancien Cirque Olympique, et qui reçut le titre d'*Opéra National*, auquel la voix publique substitua celui de *Théâtre-Lyrique*, qu'il a porté dans la salle de la place du Châtelet, après la démolition du boulevard du Temple.

La salle actuelle a été construite, en 1862, pour la ville de Paris, par M. Davioud.

THÉATRE DU CHATELET (voir page 813). — Salle construite, en 1862, pour la ville de Paris, comme la précédente, par M. Davioud.

THÉATRE DU VAUDEVILLE (voir page 814). — Le Vaudeville s'établit d'abord à la place du Wauxhall, construit sur une partie des terrains de l'ancien et célèbre hôtel Rambouillet, entre les rues Saint-Thomas-du-Louvre et de Chartres. Cette salle fut incendiée le 17 juillet 1838. Le Vaudeville se réfugia alors dans le bazar Bonne-Nouvelle, où une petite salle avait été disposée pour un *café-spectacle*, puis il alla occuper sa salle actuelle, bâtie en 1827 pour le *Théâtre des Nouveautés*, qui n'avait vécu que jusqu'en 1832. Au mois de septembre de cette même année, l'Opéra-Comique était venu s'installer dans cette salle qu'il abandonna en 1840, époque où le Vaudeville en prit possession.

La salle du Vaudeville est condamnée à disparaître pour le prolongement de la rue Réaumur. Déjà la construction d'une autre salle pour ce théâtre est commencée à l'angle du boulevard des Capucines et des rues de la Chaussée-d'Antin et Meyerbeer.

THÉATRE DU GYMNASE (voir page 814). — Ce théâtre, construit par l'architecte Rougevin, sur une partie des terrains de l'ancien cimetière de la paroisse Bonne-Nouvelle, a été ouvert le 23 décembre 1820, sous le nom de *Gymnase-Dramatique*. Placé bientôt après sous le patronage de la duchesse de Berry, il ajouta à son premier titre celui de *Théâtre de Madame*, qu'il abandonna après la Révolution de 1830. C'est au Gymnase que Scribe a conquis

sa première célébrité, et les pièces de Scribe ont largement contribué à la fortune et à la popularité du Gymnase.

Théatre des Variétés (voir page 815). — La salle a été construite par l'architecte Cellerier, en 1807.

Théatre du Palais-Royal (voir page 814). — Cette petite salle fut construite en 1783, en même temps que les galeries du palais, et servit d'abord à un spectacle de marionnettes, dit *Théâtre Beaujolais*. Des enfants, puis des adultes furent ajoutés aux marionnettes qu'ils finirent par remplacer. Contraint de revenir à ses conditions premières, le théâtre languissait lorsqu'en 1790 mademoiselle de Montansier vint y installer la troupe des *Variétés* qu'elle dirigeait précédemment à Versailles. Fermé en 1798, le *Théâtre Montansier* rouvrit plus tard sous le titre de *Théâtre de la Montagne*, qu'il abandonna pour reprendre celui de Montansier. Il reprit encore ce dernier nom de 1848 à 1851.

Théatre de la Porte-Saint-Martin (voir page 811). — L'architecte de cette salle fut Nicolas Lenoir, dit *le Romain*, le même qui a construit le marché Beauvau.

Théatre de la Gaité (voir page 805). — La salle actuelle a été bâtie en 1862, par la ville de Paris.

Théatre de l'Ambigu-Comique (voir page 804). — L'Ambigu-Comique, situé d'abord sur le boulevard du Temple où il fut incendié en 1827, a été reconstruit à sa place actuelle, sur les plans de MM. Hittorf et Lecointe.

Folies-Dramatiques (voir page 830). — Fondé en 1834 sur le boulevard du Temple, ce petit théâtre, démoli en 1865, fut alors transféré dans le local qu'il occupe aujourd'hui.

Théatre-Déjazet (voir page 830). — Ce théâtre a été ouvert en 1861.

Fantaisies-Parisiennes (voir page 830). — Ouvert en 1866.

Folies-Marigny (voir page 830). — Ouvert en 1864.

Bouffes-Parisiens (voir page 829). — Ce théâtre a été ouvert en 1860, dans la salle construite pour un théâtre d'enfants, fondé par M. Comte, en 1814, à l'Hôtel des Fermes, rue de Grenelle-Saint-Honoré, puis transféré, d'abord, en 1818, au passage des Panoramas, ensuite, en 1826, au passage Choiseul.

Cirque de l'Impératrice (voir page 830). — Cet édifice a été construit, sur les plans de M. Hittorf, en 1843, pour le compte de M. Dejean, directeur du Cirque Olympique, qui l'affecta à des représentations pendant la saison d'été. Les bas-reliefs qui décorent l'extérieur sont de Bosio et Duret. La statue équestre en bronze placée au-dessus de l'entrée est de Pradier. De 1843

à 1853, le Cirque des Champs-Élysées s'est appelé *Cirque National;* en 1853, il a pris la dénomination actuelle.

CIRQUE NAPOLÉON (voir page 830). — Cette salle a été construite, en 1852, sur l'emplacement d'anciens réservoirs des eaux de Belleville, par M. Dejean, pour les représentations de sa troupe pendant l'hiver. L'édifice est orné de bas-reliefs par Bosio, Duret, Guillaume, Lequesne, Husson, Dantan aîné. L'amazone en bronze est de Pradier; les deux guerriers, également en bronze, sont de Bosio et Duret.

THÉATRE BEAUMARCHAIS (voir page 830). — Ouvert en 1835, sous le nom de *Théâtre Saint-Antoine*, parce qu'il était situé au boulevard Saint-Antoine, il a pris, en même temps que ce boulevard, le nom de Beaumarchais, l'auteur du *Mariage de Figaro*. Cet illustre patronage n'a pas été propice à ce théâtre, dont les portes sont plus souvent fermées qu'ouvertes.

THÉATRE DES DÉLASSEMENTS-COMIQUES (voir page 830), ou, suivant l'argot d'un certain monde, des *Délass-Com*. — Dès l'année 1763, il existait sur le boulevard du Temple un théâtre des Délassements-Comiques, brûlé en 1787, reconstruit aussitôt, et qui vécut, avec des fortunes diverses, jusqu'au moment où il fut tué en pleine prospérité par le brutal décret de 1807, qui réduisit le nombre des théâtres à Paris. Un café, dit d'Apollon, puis un simple marchand de vins, prirent la place du théâtre. En 1815, la célèbre acrobate madame Saqui rouvrit cette salle pour un spectacle d'acrobates. Vers 1830, le *Théâtre des Acrobates* (c'était son nom) put jouer le drame et le vaudeville et s'appela *Théâtre de madame Saqui*. Démoli en 1841, rebâti sur le même terrain, mais non plus sous la direction de madame Saqui, il reprit l'ancien nom de *Délassements-Comiques*. Chassé par la monomanie des démolitions, cet aventureux théâtre alla se réfugier rue de Provence, dans une salle improvisée qui fut bientôt démolie à son tour pour le prolongement de la rue Lepeletier.

Demeuré quelque temps sans asile, le théâtre des Délassements s'est enfin installé au boulevard du Prince-Eugène.

THÉATRE DU LUXEMBOURG (voir page 830). — Ce fut d'abord une simple parade exécutée sur des tréteaux par un nommé Sain, prenant le nom de *Bobino*, qui resta longtemps au théâtre établi aujourd'hui. Cette parade se faisait à l'angle de la rue de Fleurus et de l'allée du Luxembourg dite *des Platanes*, devenue aujourd'hui le prolongement de la rue Bonaparte.

Vers 1825, la parade délogée traversa diagonalement la rue de Fleurus et alla s'établir au coin de la rue Madame, mais comme simple accessoire d'un petit théâtre d'acrobates autorisé à jouer des pantomimes pendant lesquelles la corde devait rester tendue en travers de la salle. Après la Révolution de Juillet, cette espèce de servitude disparut, et le théâtre put jouer des pièces dialoguées.

Aujourd'hui, le théâtre du Luxembourg, menacé par l'expropriation, a dû songer à chercher un autre emplacement; et déjà le directeur a ouvert sur le boulevard de Strasbourg, 14, une nouvelle salle sous le nom de THÉATRE DES MENUS-PLAISIRS (voir page 830).

THÉATRE SAINT-MARCEL. — Cette salle, construite en 1830, par M. de

Lussy, au centre du faubourg Saint-Marcel, n'a pas eu d'heureuses destinées. Elle s'ouvre quelquefois, mais c'est pour fermer pendant des années entières.

Hippodrome. — Établi vers 1840, à l'entrée de l'avenue de Saint-Cloud, tout près de l'Arc de l'Etoile, l'Hippodrome a été obligé, par suite du percement de nouvelles voies, de se reporter en arrière, dans l'avenue Dauphine.

Théatre du Prince Impérial, boulevard du Prince-Eugène. — A été ouvert en 1866 et se trouve déjà mis en vente (avril 1867).

Théatre des Nouveautés. — Installé au premier étage d'une maison particulière, rue du Faubourg-Saint-Martin, 60, ce théâtre, ouvert à la fin de 1866, brûlé au commencement de 1867, a pu rouvrir presque aussitôt.

Théatre des Folies-Saint-Germain, boulevard Saint-Germain, près des Thermes. — Cette salle a été construite et ouverte en 1865

Théatre Rossini, rue de la Tour, à Passy. — Ouvert le 26 mars 1867.

Théatre Lafayette, rue Lafayette. — Ouvert en 1867.

Théatre Séraphin. — Ce petit théâtre, destiné aux enfants, date de 1772, époque où il fut établi, à Versailles, par Dominique Séraphin, qui le transféra en 1791 au Palais-Royal, où il acquit une certaine renommée. Depuis une dizaine d'années, il est venu s'installer boulevard Montmartre, 12. Le spectacle se compose de marionnettes et d'ombres chinoises.

École-Lyrique, Théatre des Jeunes Élèves ou Artistes. — Petite salle située rue de la Tour-d'Auvergne, 17, et destinée aux exercices de jeunes gens des deux sexes qui se préparent au théâtre.

Grand-Théatre-Parisien. — Ouvert en 1866, près du chemin de fer de Vincennes, ce théâtre a fermé après quelques mois d'existence.

Marionnettes-Lyriques, boulevard de Strasbourg. — C'est un simple spectacle de marionnettes avec accompagnement de musique.

Théatre de Robert-Houdin, boulevard des Italiens. — Spectacle de prestidigitation, physique amusante, etc.

Panorama des Champs-Élysées. — Les premiers panoramas importés à Paris furent établis sur le boulevard Montmartre, dans le passage qui en garde encore le nom. De là, ils furent transférés aux Champs-Élysées, dans un édifice bâti tout exprès, et démoli pour faire place au Palais de l'Industrie. Une nouvelle rotonde a été construite en 1859 par M. le colonel Langlois, qui y expose des panoramas militaires.

Théatres Montmartre, Montparnasse, Belleville, etc. — Il y a une cinquantaine d'années, M. Seveste, artiste dramatique, obtint le privilége d'établir, dans ce qui était alors la banlieue de Paris, des théâtres ayant le

droit de jouer, après un délai assez court, les pièces représentées sur les différentes scènes parisiennes. M. Seveste ouvrit successivement des salles à Montmartre, à la barrière du Montparnasse, à Belleville, à Grenelle, à Batignolles. C'était la même troupe qui les desservait toutes.

Les théâtres fondés par M. Seveste ont plus ou moins prospéré, mais subsistent encore; il en est sorti plus d'un artiste de talent.

LE NOUVEL OPÉRA

L'emplacement choisi pour la construction d'une nouvelle salle d'Opéra est un terrain à peu près en forme de losange, situé vis-à-vis de la rue de la Paix, sur une place attenant au boulevard des Capucines, et circonscrit au nord par la rue Neuve-des-Mathurins, à l'ouest par la rue Scribe, à l'est par la rue Halévy.

Dernièrement on a eu l'idée de prolonger l'avenue Haussmann depuis la rue du Havre jusqu'à la rue de la Chaussée-d'Antin, en absorbant toute la rue Neuve-des-Mathurins et l'extrémité méridionale de la rue de Mogador. Il se trouve ainsi que la façade postérieure du nouvel édifice, qui devait donner sur une rue de médiocre largeur, sera en bordure d'une large voie garnie de constructions somptueuses. Sans nul doute, si l'architecte eût pu prévoir cette disposition, il aurait donné aux bâtiments de service placés de ce côté un aspect plus monumental. Mais quand ce percement a été résolu, le gros-œuvre de l'Opéra était déjà trop avancé pour pouvoir être notablement modifié.

Une question plus difficile que celle de l'emplacement, c'était la question du choix d'un architecte et d'un projet d'Opéra. L'autorité eut le bon esprit de mettre ce double choix au concours. Cent soixante projets furent présentés et mis sous les yeux du public, au Palais de l'Industrie. Un jury, composé des membres de la section d'architecture de l'Académie des beaux-arts et de la Commission des bâtiments civils, élimina cent cinquante-cinq de ces projets et ouvrit un nouveau concours entre les cinq réservés. Cette seconde épreuve amena le choix du projet présenté par M. Charles Garnier, jeune architecte connu seulement encore comme lauréat de l'École des beaux-arts et pensionnaire de l'Académie de France à Rome. M. Garnier fut chargé de diriger la construction de l'édifice, d'après ses plans.

Les devis présentés par l'architecte évaluaient la dépense à 29 millions de francs. Ce chiffre ayant paru bien élevé, il le réduisit à 25 millions; l'administration voudrait ne dépenser que 23 millions. M. Garnier, tout en se montrant résolu à toutes les économies qui ne compromettent ni la solidité, ni le caractère artistique du monument, se montre non moins décidé à ne rien sacrifier de ce qu'il juge indispensable : il se renfermera, s'il y est contraint, dans les limites de crédit qu'on veut lui assigner, mais il livrera une œuvre inachevée et non pas une œuvre terminée aux dépens de l'art.

L'administration comprendra certainement ce ferme et sensé langage d'un artiste qui veut tout à la fois faire bien et faire beau.

Les travaux ont été commencés en 1861. Dès le début, on a rencontré un obstacle imprévu et considérable, une profonde couche d'eau qui défiait tout moyen d'épuisement. Il a fallu bétonner le sol au-dessous de l'eau, puis

construire les fondations dans l'eau, et, ensuite, extraire celle-ci. Quelques infiltrations se sont produites durant les premières années. Maintenant l'humidité est à peine sensible, et bientôt aura tout à fait disparu.

L'aspect extérieur de l'édifice accuse les trois grandes divisions intérieures: le vestibule, la salle, la scène. Derrière cette dernière division se trouvent les constructions de service.

A droite et à gauche de la salle apparaissent deux corps de bâtiments formant une saillie circulaire. Celui de gauche (rue Scribe) est destiné à l'entrée de la loge du souverain; celui de droite (rue Halévy) au glacier.

La façade se compose, au rez-de-chaussée, d'un soubassement où s'ouvrent des arcades entre lesquelles des statues colossales représentent les arts lyriques. Le premier étage, plus richement décoré, présente une série de cinq grandes croisées, avec deux avant-corps percés chacun d'une croisée. Entre chaque ouverture s'élèvent deux colonnes corinthiennes, accouplées et engagées que surmonte un attique orné de balustres et de sculptures. Au-dessus de chaque fenêtre et sous l'entablement sont des médaillons de compositeurs ou musiciens célèbres. Cette disposition de la façade se reproduit sur les parties latérales de l'édifice.

La salle est couverte d'un dôme. D'autres dômes, de moindre dimension, couvrent les rotondes de droite et de gauche.

La scène est surmontée d'un fronton triangulaire qui domine la coupole de la salle et que décoreront trois groupes de statues, un à chaque extrémité, le troisième au point culminant du triangle. Ce point, le plus élevé de l'édifice, sera à 54 mètres au-dessus des fondations.

Toute la façade est actuellement enveloppée d'une cage en planches en vitrages dans laquelle travaillent les sculpteurs. On compte pouvoir la découvrir pour le 15 août prochain. Mais le théâtre entier ne pourra guère être achevé que vers l'année 1870.

Il serait superflu d'en décrire ici, par avance, l'intérieur. Il suffira de dire que tous les services y sont installés avec une intelligence parfaite des besoins scéniques, avec les dimensions et la commodité convenables. Les dégagements destinés à l'arrivée, au départ, à la circulation du public y sont nombreux, larges, bien agencés. Le grand escalier surtout est une œuvre remarquable; garni de *loggie* à tous les étages, il offrira, à l'entrée et à la sortie, un spectacle animé. Cet escalier sera décoré de trente colonnes en marbre serancolin; la main-coulante en onyx d'Algérie, le limon et les balustres en vert de Suède, les degrés en marbre blanc.

La salle contiendra 2,194 places, c'est-à-dire 357 de plus que la salle de la rue Lepeletier. Si l'on n'eût donné à chaque place qu'une superficie exactement égale à celle des places de la salle actuelle, la différence de nombre eût été portée à 1,003. On a préféré donner à chaque spectateur un peu plus d'espace.

Le terrain destiné à l'Opéra présentait une étendue de 5,200 mètres. L'agencement rationnel et bien combiné des services auxquels il fallait pourvoir a permis à l'architecte de n'employer qu'environ 11,000 mètres, tout en donnant aux dégagements, aux communications intérieures une largeur et une aisance inaccoutumées. Par suite de cette économie, l'édifice pourra être entouré d'une grille qui en protégera les murailles contre la souillure et les détériorations.

Le programme imposé aux concurrents prescrivait la nature des matériaux

L'OPÉRA

Dessin de M. Parent, gravé par M. Lefebvre.

Digitized by Google

à employer : la pierre y entrant pour la plus grande part, la fonte de fer en certaines parties et le marbre pour quelques décorations seulement. Le bois ne figure que là où il n'est pas possible de s'en passer. En se tenant dans les prescriptions officielles, M. Garnier n'a voulu du moins admettre que des matériaux de choix. Dans les parties où les murailles doivent porter un poids considérable, il a employé la pierre la plus dure, c'est-à-dire la plus résistante (la roche d'Austrade); c'est la plus chère aussi, mais comme, en raison même de la force de résistance de cette pierre, l'architecte a pu l'employer en moindre quantité, ce qui rend aussi la construction moins massive, il a encore réalisé, de ce chef, une économie notable. Puis, à mesure que les murailles s'élevant la charge devient moins forte, il les a construites en pierres de moins en moins résistantes, de sorte que les plus tendres figurent seulement dans les parties supérieures de l'édifice ou dans celles qui n'ont à supporter qu'une charge légère. Il y a eu tout à la fois économie de terrain et économie d'argent. Ainsi, 1 m. 30 c. de mur en pierre dure représente 12 m. 80 c. de mur en pierre tendre; le premier coûte 301,838 francs, tandis que le second en coûterait 811,346 francs, soit une différence de 509,508 francs. On comprend que cette économie, répétée sur de grandes surfaces, atteigne à des chiffres considérables.

Cette économie n'est ni la plus singulière, ni la plus heureuse qu'ait faite M. Garnier. La pierre, même la plus dure, même la plus résistante aux influences atmosphériques, prend rapidement dans notre climat une teinte uniformément grise, ou même noire, qui donne aux édifices une monotonie désagréable à laquelle ne remédie que très-imparfaitement le grattage décennal inventé par la municipalité parisienne de 1852. « Le marbre seul, dit M. Garnier, donne la vie et l'éclat; il complète la décoration et donne, pour ainsi dire, un nouveau monument. Les architectes italiens du Moyen Age et de la Renaissance, artistes pleins de foi, d'audace et de vigueur, n'ont eu garde de délaisser un moyen d'effet aussi puissant. Leurs édifices, parfois sublimes, parfois médiocres, ont tous, grâce à l'emploi du marbre, un mouvement, une légèreté que la pierre serait impuissante à donner. La pierre produit une impression plus grave, plus énergique; c'est l'élément masculin de l'art; le marbre donne une impression plus douce et plus gracieuse : c'est l'élément féminin, avec sa vivacité, sa coquetterie et sa parfaite élégance.

« ... Parmi les monuments qui appellent le marbre, l'Opéra est un de ceux qui le réclament le plus. C'est le monument dédié à l'art, au luxe, au plaisir, et que protégent les plus aimables dieux. »

On ne s'étonnera pas que, pensant ainsi, le jeune et poétique architecte eût voulu employer le marbre à profusion dans l'édifice dont il avait conquis la construction et auquel est attachée sa réputation future. Mais le marbre est cher, le Trésor est rétif à la dépense : il fallait donc abandonner les rêves de marbre et s'en tenir aux réalités de la pierre. « Je voulais, dit M. Garnier, ne point dépasser les crédits, mais je ne voulais pas non plus céder à la réalité... Cette lutte de l'art contre l'argent m'a bien souvent et vivement préoccupé; elle m'a fait un peu courir le monde et sortir beaucoup de la routine des marchés. *J'ai dû bien des fois chercher à l'étranger des facilités que je ne trouvais pas en France...* Alors bien des noms de marbres inconnus ou exotiques ont frappé les oreilles du public, qui a cru tout d'abord que tout l'Opéra serait construit en marbre et en pierres précieuses, et qui, par suite, a supputé tous les millions que coûterait cette splendeur... De cela il résultera

sans doute que la foule, ignorant la modicité des ressources, dira peut-être : « Tant d'argent pour si peu de marbre ! » et que l'administration, au contraire, qui connaît les crédits, dira : « Tant de marbre pour si peu d'argent ! »

En effet, il y aura beaucoup de marbre à l'Opéra : marbre de France, en trop petite quantité pourtant, parce qu'un mode défectueux d'exploitation des carrières en rend l'acquisition très-coûteuse; marbres d'Italie, qui coûtent moins cher que ceux de notre pays, peut-être un peu, il faut le dire, parce qu'un Français établi en Italie où il possède de nombreuses carrières de marbre, M. Houraux, tenant à honneur de contribuer à l'édification de l'Opéra de Paris, a réduit ses prix aux dernières limites possibles. Les colonnes monolithes de la façade proviennent de la même carrière d'où Michel Ange a tiré les colonnes de Saint-Pierre de Rome; il n'en viendra plus de là : le filon a été épuisé pour l'Opéra.

A force de recherches, de combinaisons, en disputant les prix franc par franc, M. Garnier est parvenu, non-seulement à maintenir ses propositions premières, mais encore à les étendre, c'est-à-dire à substituer en plusieurs points le marbre à la pierre, et cela sans dépasser ses crédits; bien plus, en réalisant des économies.

La raison en est la même que pour la pierre dure employée au lieu de la pierre tendre : celle-là est plus solide que celle-ci et prend moins de place. De même, le marbre est plus résistant que la pierre dure : deux colonnes en marbre ont autant de force qu'un pan de mur en pierre. Relativement aux prix ordinaires du marbre, M. Garnier aura pour 396,707 francs ce qui aurait coûté 558,070 francs, soit une économie de 161,363 francs ou 30 p. 100. Substituant pour les marches d'escalier et les dallages le marbre à la pierre, il dépensera 143,050 francs au lieu de 161,590, soit 18,410 francs d'économie. Ces diverses économies ne portent que sur les prix d'achats; il faudrait en élever de beaucoup le chiffre si l'on comparait la durée du marbre à celle de la pierre. Il faudrait aussi tenir compte de l'effet bien autrement gracieux et élégant que produit le marbre. Mais, indépendamment de cette question d'art, qui lui est chère à juste titre, M. Garnier veut pouvoir établir sans conteste ce fait : « L'Opéra est le monument où les plus grandes économies ont été réalisées, et qui, comparé aux édifices analogues, donne, pour le prix de revient du mètre cube de construction, le chiffre le moins élevé. »

La sculpture et la peinture entreront pour un million ou douze cent mille francs dans la dépense de l'Opéra. Pressé de faire des économies aussi de ce côté, l'architecte a sacrifié des détails secondaires, mais il maintient avec fermeté ce qu'il croit indispensable. « La décoration peinte ou sculptée, dit-il, dérive et dépend de la composition architecturale; il ne faut pas les considérer comme un caprice de l'architecte, mais bien comme un moyen employé par lui pour compléter son œuvre, et dès lors lui seul peut être juge de l'opportunité de cet emploi. On ne peut supprimer ni même modifier cette décoration sans changer la pensée première et l'effet définitif... Toutes les créations de la nature ne sont belles que parce qu'elles sont complètes; toutes les créations de l'art doivent partir du même principe si elles veulent prétendre au même résultat. »

Voici quelques indications, forcément incomplètes, sur les travaux d'art à exécuter pour la décoration de l'Opéra :

Sculpture. — Grande façade : *Groupes* de l'Attique, M. Maillet. Rez-de-chaussée : Groupes, *la Danse*, M. Carpeaux ; *l'Harmonie*, M. Jouffroy; *Drame et Comédie*, M. Perraud; *Chant et Musique*, M. Guillaume. Statues : *l'Idylle*, M. Aizelin; *l'Élégie*, M. Chapu; *la Fable*, M. Dubois; *l'Histoire*, M. Falguière. Deux frontons : *Architecture et Industrie*, M. J. Petit; *Peinture et Sculpture*, M. Gruyère.

Façades latérales : MM. Girard, Maniglier, Ottin, Cabet, Truphême, Sobre.

Grands groupes en galvanoplastie pour l'attique, M. Grumery. Groupes du pignon de la scène, MM. Millet et Lequesne.

Pavillon de la rue Scribe, MM. Pollet, Travaux, El. Robert, Math. Moreau.

Bustes en bronze pour la façade : Mozart, Meyerbeer, Spontini, Beethoven, Auber, par M. Chabaud; — Halévy, Rossini, Quinault, Scribe, par M. Évrard.

Vingt-quatre bustes en pierre pour les façades latérales, par MM. Stasse, Denéchaux, Walter, Bruyer.

Médaillons de la façade : Pergolèse, Haydn, Bach, Cimarosa, par M. Grumery.

Aigles, par MM. Caïn, Jacquemart et Rouillard.

Sculpture d'ornement, MM. Heuraux, Hurpin, Chabaud, Corboz, Planquette, Lechesne, Bloche, Jacqmarcq, Valadon, Viebecq, Perraud, Jacob, Jacquemart, Hardouin, Villeminot, Knecht, Thirion Duval, Huber, Martron, Michel Petit, Consonove, Choisclat, Rouillard, Savreux, Flandrin, Parvillé, Barbet, Cottebrune.

Peinture. — Grand foyer : deux grandes voussures, *Parnasse terrestre*, *Parnasse céleste*; dix petites voussures (sujets mythologiques et historiques); dix médaillons, M. Paul Baudry.

Salon de gauche du grand foyer : plafond, tympans (allégories), par M. Delaunay. — Salon de droite, M. Barrias.

Foyer de la danse : Allégories et portraits, par M. Gust. Boulanger.

Grand escalier : Allégories, par M. Pils. — Peintures sur émail, par M. Émile Solier.

Salle. — Coupole : *Apothéose des Arts*, par M. Jules Lenepveu.

Glacier : *Paysages*, par MM. Félix Thomas, Lanoue, Harpignies.

C'est là tout ce qui est décidé jusqu'à présent, mais l'habile architecte espère bien que les moyens ne lui seront pas refusés d'ajouter à ce nécessaire un peu de superflu.

Il ne faudrait pas croire qu'un monument comme le futur Opéra se construit d'après un plan une fois fait et irrévocablement arrêté. Un véritable artiste, et l'on ne saurait refuser ce titre à M. Ch. Garnier, modifie incessamment, sinon l'ensemble, du moins les détails de son œuvre, sans compter les modifications demandées par l'administration et qu'il faut toujours figurer, même quand elles ne doivent pas être adoptées. De là une infinie variété de plans et de dessins, exécutés presque toujours en double ou triple expédition. M. Garnier n'en a pas fait moins de 30,000 sur feuilles grand-aigle, qui, mises bout à bout, représentent 33 kilomètres, c'est-à-dire le trajet de Paris à Versailles par la rive droite, avec retour par la rive gauche. Voilà une belle collection promise un jour à l'École des beaux-arts.

Le grand foyer aura 54 mètres de long (entre les deux salons) sur 11 m. 25 c. de large.

Les couloirs auront 5 m. 40 c. de largeur.

La salle aura, entre les balcons, 20 m. 50 c. de largeur; la salle actuelle n'en a que 16 m. 80 c.; la profondeur sera de 25 m. 615, au lieu de 21 m.; la hauteur de 20 m. 20 c. au lieu de 18 m. 50 c. Les dimensions n'excéderont donc pas de beaucoup celles de la salle actuelle; mais il faut songer que l'étendue de la voix humaine a des limites qu'on ne peut reculer.

Le rideau d'avant-scène aura 15 m. 60 c. de large au lieu de 12 m. 60 c., avec 15 m. 10 c. de hauteur. La scène aura 52 m. 90 c. de large, au lieu de 33 m., sur 27 m. de profondeur, et 47 m. en y ajoutant le foyer de la danse, disposé à cet effet. La hauteur est de 49 mètres, y compris le dessous (14 m.).

Il y aura sur le théâtre 182 loges pour le chant, savoir : chanteurs, 12; chanteuses, 12; chœurs : 76 pour les hommes, 66 pour les femmes. — Danse, 168, savoir : maîtres de ballets, 2; premiers sujets, 6; doubles, 8; premières danseuses, 4; deuxièmes, 8; autres, 12; corps de ballet, 128. Figurants et comparses, 210. En totalité, 560 loges.

VI

LES ÉCOLES

—

L'ART EN FRANCE

PAR

H. TAINE

Le comte N... se promenait avec moi depuis deux heures dans les salles de l'École des Beaux-Arts, et je lui servais de cicérone. C'est un vieil Italien, riche, amateur de peinture, mais qui n'achète de tableaux que les anciens et les italiens; à ses yeux, depuis 1600, il n'y a que des barbouilleurs; il est fort poli, fort prudent, presque obséquieux, mais absolu dans ses goûts qu'il appelle des principes. Il admirait tout avec des superlatifs, et je le conduisais, un peu embarrassé de son admiration. A chaque pas, il mettait son grand lorgnon sur ses grandes bésicles, et s'écriait discrètement d'un ton voulu : « Bello, bellissimo! » Mais je regardais avec inquiétude son sourire de complaisance éternelle, et tout bas, je cherchais ce qu'il pensait au fond.

Il y a pourtant dans l'École plusieurs endroits bien entendus et agréables. Quand on a dépassé la grande entrée pleine de spécimens où des fragments du château d'Anet, le portail de Gaillon, une fresque d'après Raphaël, des plâtres d'après l'antique font un musée en plein air, on entre à droite dans une petite cour verte bordée d'arcades. C'est un parterre peuplé d'arbustes et ceint de lierres; une fontaine murmure auprès d'un grand arbre; en face est la *Galatée* de Raphaël, transportée sur pierre, en couleurs indestructibles. Tout alentour, de trois côtés, les piliers des arcades montent jusqu'au toit plat brodé d'ornements et de petites têtes. On pense à quelque loggia de la Renaissance, décorée d'après les souvenirs de Pompéi. Les fonds, d'un rouge sombre, sont

rayés de bandes jaunes, vertes, noires et blanches; les chevaux et les cavaliers du Parthénon y courent à demi-hauteur; un semis d'arabesques, des feuillages fins se penchent ou s'élancent dans la courbure des arcades. Le plafond bleu, traversé de raies jaunes et ponceau, est barré de distance en distance par des poutres peintes de vert, de blanc et de rouge. En face de la *Galatée*, on voit s'ouvrir un large escalier, surmonté de colonnes ioniennes, près desquelles deux éphèbes grecs, nus et d'un marbre pur, vivent et attendent sous la clarté adoucie et dans l'air muet comme autrefois celui d'un atrium ou d'un gymnase. Les yeux se reposent sur ces teintes fortes et sobres. Aux jours d'été, quand le soleil darde et qu'au dehors la poussière du quai tourbillonne sur la fourmilière des passants, il est doux de passer ici une heure; l'arrangement des couleurs et la paix des formes simples sont un refuge pour les yeux blessés par l'agitation tumultueuse de la multitude affairée, par les physionomies narquoises ou affinées de promeneurs inquiets, par la laideur active et inépuisable de l'œuvre et de la vie parisienne. — Si l'on veut achever son rêve, on monte les deux escaliers de la bibliothèque, et l'on se trouve dans un promenoir copié sur les loges du Vatican. Sauf en septembre, qui est le mois des Anglais, on y est seul, et dans le silence, sous l'air froid des voûtes de pierre, on est heureux pendant une heure. On peut regarder cette copie, même après avoir vu le Vatican; là-bas, les figures de Raphaël tombent en pièces, et ses arabesques semblent avoir été grattées avec un couteau; ici, elles sont nouvelles et entières; des disciples fidèles du maître ont employé à les imiter et à les refaire dix ans de patience et de bon goût; c'est le moulage de la statue restaurée au lieu de la statue mutilée et incomplète. Des guirlandes de raisins, de figues, d'oranges, de courge, qui s'ouvrent et s'égrènent, descendent le long des murailles, où les rouges ternis, les bleus puissants, les ocres pâles, les noirs charbonneux font, par leur mélange, le plus grave et le plus harmonieux concert. Au centre de chaque arcade, un grand médaillon noir, relevé de petits carrés rouges, laisse s'échapper de sa teinte sombre les plus délicates arabesques blanches, des vases, des hippogriffes, des fleurettes élancées et mignonnes. Les feuillages qui courent sur les piliers ont cette netteté de contour, cette fermeté de tissu, cette forte santé et cette élégance de forme que le sol et l'air du Midi donnent à leurs plantes. Les fruits étalent la richesse de suc et la noblesse de race qui conviennent à un festin de la Renaissance. Les cinquante-deux fresques du plafond, serrées et distinctes comme dans un livre, montrent l'abondance, la sûreté de goût et de main, le naturel de cet art décoratif et spontané, qui n'est point une œuvre de

vanité, mais un instrument de plaisir, qui fait des masses, qui se subordonne à l'ensemble, qui achève l'architecture, qui entasse les chefs-d'œuvre pour faire l'abside d'une chapelle ou le plafond d'une loggia, qui n'a pas besoin d'être mis en parade et en examen dans une exposition sous une loupe, qui consent à être vu de loin, qui s'emploie et se réduit à récréer les yeux d'un grand seigneur ou d'un prélat, lorsque, dans leur promenade, après le conseil d'affaires, ils prennent le frais et de temps en temps regardent en l'air. Certainement, on a transporté ici une image de l'art calme et sain qui jadis occupait les âmes fortes et simples, et je ne sais pas ce qu'on souhaiterait de plus.

I

Il voyait mes idées dans mes gestes; il boutonna son paletot en homme qui a froid, et me dit d'un air naïf : « Il pleut beaucoup à Paris, n'est-ce pas, et les cheminées fument! »

Je suivis son regard, et par malheur je pensai tout de suite au couvent des chartreux, à Naples, au cloître des servites, à Florence, aux cours intérieures d'Assise et du Mont-Cassin. Le soleil nous manque, et le marbre est trop cher : notre pierre n'a pas d'éclat; l'enduit dont on la couvre est un placage de restaurant. Les murs, même balayés et grattés, semblent toujours pleurer; des poussières noires, de vagues traînées verdâtres y collent leur lèpre blafarde. Nos parterres sont des préaux où l'herbe suinte et pourrit sur place. Nos cheminées, nos brumes, notre lumière pâle ne s'accommodent ni des grandes formes simples, ni des murs nus, ni des couleurs graves et fortes. Mon Italien avait raison de songer aux colonnes orangées, aux dalles roussies, au lustre des marbres qui, dans son pays, autour d'une citerne ou d'un carré de lavandes, font un promenoir imprégné jusque dans sa pierre de toute la magnificence du ciel.

« Nous ne pouvons changer notre climat, lui dis-je, mais nous n'omettons rien dans le reste. » Et je lui expliquai l'arrangement de l'École. Tout gratuit; le Louvre, le Luxembourg et le Cabinet des estampes, à la porte; une bibliothèque spéciale de dessins et de livres sur les arts; huit cours d'histoire et de science générale; quatorze maîtres, architectes, peintres, sculpteurs, graveurs, choisis parmi les plus renommés, devant qui, le soir, les jeunes gens dessinent, modèlent ou tirent leurs lignes; des modèles, hommes et femmes, sous les mains; onze cents élèves; des concours d'élèves peintres et sculpteurs tous les six mois; les travaux des élèves architectes jugés tous les deux mois; chaque

année les prix de Rome, et le droit pour les premiers de passer quatre ans en Italie avec une pension; la théorie et la pratique, l'enseignement et l'émulation, les maîtres et les documents, toutes les puissances et toutes les ressources rassemblées en un centre, comme une fontaine qu'on érige au milieu d'une place pour recueillir les eaux lointaines, et qui, par une suite ménagée de canaux et de descentes, les verse sans perte à la portée de tous. Pareillement, en France, la philosophie, la musique, les lettres, les sciences, l'art militaire, les industries ont leurs centres; quand nous réussissons en quelque chose, c'est par ce jardinage savant qu'on appelle le talent d'organiser.

Il regarda sa tabatière et me dit gracieusement : « Le jardinage n'était pas si savant au temps de Raphaël et de Michel-Ange. » Terrible compliment ! Nous sortîmes sans parler, l'un à côté de l'autre.

II

« Après tout, pensais-je, une école n'est pas tenùe de fabriquer des génies. Elle fournit le foyer et le bois; l'étincelle vient d'ailleurs. On y enseigne l'orthographe, non la pensée; quand les jeunes gens ont appris l'orthographe, qu'ils parlent, s'ils ont quelque chose à dire. En tout cas, ils ne parleront que si on les écoute; le public est une seconde école plus forte que l'autre. Un jeune homme sort d'apprentissage et travaille pour l'Exposition; il loue une chambre, cause avec cinq ou six amis, tâche de démêler ce qu'il porte en lui-même, et après beaucoup de tâtonnements, se forme un goût et un talent distincts. Mais il est Français, il vit à Paris, au dix-neuvième siècle; des contemporains élevés comme lui jugent, récompensent, achètent ses tableaux; l'opinion l'entoure et le maîtrise. Je veux bien qu'à force de volonté il résiste à la mode et la laisse couler, comme une marée, au-dessous de son talent. Toujours est-il qu'étant de la même race et du même temps que les autres, avec la même éducation, les mêmes besoins, les mêmes alentours et la même vie que les autres, il sentira comme les autres, et que son goût, par ses grands traits, correspondra au goût public. Les choses se sont toujours passées de la sorte; les artistes français au dix-septième siècle ont mis dans leurs colonnades, leurs jardins, leurs statues et leur peinture la noblesse, la gravité, l'élévation de pensée, parfois la pompe théâtrale ou la correction froide d'un palais monarchique ; au dix-huitième, les lignes contournées, les grâces molles, les séductions fines, la jolie ou licencieuse gaieté d'un salon galant et raffiné.

Aujourd'hui nous n'avons ni l'un, ni l'autre ; ce Paris moderne, qui donne le ton, est un monde étrange et tout neuf. Les arts se modèlent sur les goûts comme un bronze sur un moule. Voici un Florentin qui n'est jamais sorti de son pays ; la saillie des choses doit le frapper ; je voudrais bien savoir ce qu'il pense de notre moule ; je tâcherai d'en conclure quelles formes ce moule est capable de porter. »

Il répondit doucement : « Ceci est trop difficile pour moi. Vous savez bien qu'avec mes mauvais yeux et mon vieil esprit cassé je ne vois que les choses les plus grosses et les plus simples. Pourtant j'ai fait deux remarques : les Parisiens se tracassent toujours, et ils ne semblent vivre que le soir sous cent bougies. »

III

Artificiels et agités, il a raison, c'est bien ainsi que nous sommes. Les rues sont trop pleines, les visages trop affairés. Au soir, le boulevard fourmillant et lumineux, les théâtres étincelants et malsains, partout le luxe, le plaisir et l'esprit outrés dégorgent la sensation excessive et apprêtée. La machine nerveuse est surmenée et insatiable. Moi-même, en ce moment même, je sens bien que je suis de ce monde : par exemple, je m'ennuie de marcher dans la rue. Cherchons, pour user l'ennui, les effets d'une pareille machine, et comptons en nous-mêmes les divers groupes par lesquels un tel état d'esprit peut s'exprimer.

D'abord le gros public d'Exposition. Il vient là comme à une féerie, ou comme à une représentation du Cirque. Il demande des scènes mélodramatiques ou militaires, des femmes déshabillées et des trompe-l'œil. On lui fournit des batailles, des auto-da-fé, des égorgements de cirque, des Andromèdes sur leur rocher, des histoires de Napoléon et de la République, des cruches et des vaisselles qui font illusion.

Ensuite le public d'Exposition, quel qu'il soit. Aucun œil ne peut soutenir impunément le choc de trois mille tableaux ; au bout de deux heures, il est émoussé, il ne sent plus que les choses extrêmes. Voyez, un jour d'ouverture, les critiques d'art errer d'un air mélancolique dans les longues salles ; ils clignent les yeux et semblent composer un *pensum*. Deux cents paysages représentent une forêt ou une mare ; au quatre-vingt-dixième, quel spectateur a encore la notion juste des vraies feuilles et du vrai soleil ? L'artiste est contraint de chercher un effet nouveau, saillant, inattendu. Il force son impression ou son expression, il veut paraître, être remarqué ; partant, il exagère. Quantité de nuances ne peuvent être senties que dans le silence et la solitude ; il les néglige. Son

tableau est comme une femme au bal; il faut qu'elle en soit la reine; elle se pare, elle se compose, elle est affectée; regardez-la un quart d'heure après dans sa chambre, elle aura l'air d'une actrice. Le peintre se dit incessamment comme elle : « Par quelle pose et par quelles mines pourrais-je bien sortir de la foule et faire effet! »

Il faut maintenant compter les étrangers riches. Un Brésilien, un Moldave, un Américain qui ont fait fortune ou qui s'ennuient de vivre parmi leurs esclaves ou leurs paysans, viennent à Paris pour jouir de la vie. Il y a cent ans, un monde élégant y donnait le ton; le plaisir devait être fin et l'esprit poli; il fallait suivre un code de délicatesse et de savoir-vivre. Aujourd'hui cette société supérieure a perdu l'empire. Il y avait cent salons, il y en a deux mille. Il n'y avait qu'un goût et qu'un art, il y en a vingt et de divers étages. Les instincts et les plaisirs de l'étranger qui s'initie ne sont plus tenus en bride par la suprématie d'un monde choisi. Il achète une voiture, parade au bois, étale des épingles en diamants, fréquente les coulisses, comprend la grosse bouffonnerie des petits théâtres, savoure l'exposition des figurantes, commande à l'artiste des Vénus qui sont des drôlesses; et l'artiste, sous prétexte d'archéologie ou d'art libre, le sert selon son goût.

Il y a ensuite le Français enrichi. Tel banquier ou spéculateur veut embellir son château ou son hôtel; il sait que les peintures murales tirent un logis du commun, et commande, comme un maître de café ou un entrepreneur de théâtres, des allégories et des mythologies pour ses plafonds. Voilà le peintre chargé de la même œuvre que Raphaël à la Farnésine ou Guerchin au palais Ludovisi. Mais les hôtes d'aujourd'hui ne sont pas ceux d'autrefois. Les corps musculeux et héroïques, les figures fortes et saines du seizième siècle seraient déplacés parmi les fauteuils capitonnés, les idées compliquées, les sourires artificiels du nôtre. Le peintre ne peut pas même esquisser les grisettes, les minois sensuels et délurés du précédent; il est tenu d'être sérieux; une peinture qu'on paye si cher doit être noble. Il se rabat sur la grâce sentimentale, et sur son plafond d'azur tendre, il peint des déesses pensives qui seraient mieux dans un album.

Je note encore les archéologues, historiens et voyageurs. Toutes les sciences de détail ont été poussées à l'extrême. Nous avons noté au juste la largeur des crevés qui découpaient une manche au temps de Charles IX, l'ameublement d'un gynécée grec ou lydien, les digitations et les dentelures d'un cèdre oriental ou d'un palmier africain. Certains peintres anglais font encore mieux; l'un a fait dresser une petite maison de bois dans une lande où il est resté six mois pour étudier la bruyère, l'autre a passé cinq ans à restaurer les costumes et l'architecture juive pour peindre le

Christ parmi les docteurs, sans oublier rien, sauf la forme du pied qui, chez les docteurs de Juda, est arqué et non point plat. Nous n'allons pas si loin, mais nous approchons du but. Pour obtenir la couleur locale, quantité de nos peintres se font antiquaires, touristes, fripiers, Égyptiens, Grecs, Étrusques, hommes du seizième siècle, hommes du moyen âge. Leurs tableaux sont instructifs, mais ils font peur; une telle poursuite du détail authentique devrait mettre l'œuvre parmi les documents de la science et conduire l'auteur à l'Académie des inscriptions.

Enfin, il y a l'ascendant des coteries spéciales, critiques d'art, collectionneurs, amateurs et théoriciens. Cette ville est si grande, et la culture y est si diverse, que tout dieu peut y trouver sa petite église. Dans la multitude infinie des originalités et des goûts, il y en a toujours une centaine ou une vingtaine qui se groupent autour du talent nouveau. Vous y trouverez pour vos dieux grecs de purs païens adorateurs d'Homère, pour vos maritornes d'auberge et vos carrés de choux, des gaillards de brasserie nourris de bière. Vos jolies dames en robe Pompadour seront louées par les délicats qui achètent les estampes de Moreau et les meubles du dix-huitième siècle. Vos intérieurs pompéïens auront pour amateurs des curieux qui bâtissent des villas antiques. Il y a quarante cénacles : des mystiques, parents de Beato Angelico; des préraphaélistes, sectateurs de Pérugin; des dessinateurs, qui ne sentent que le contour; des coloristes, qui ne sentent que la tache; des tempéraments du Midi, qui n'aiment que le soleil; des tempéraments du Nord, qui n'aiment que la pluie; des yeux qui, pour goûter la campagne, exigent, les uns, qu'il soit midi, les autres, qu'il soit quatre heures du matin. Encouragé par son petit public, chaque artiste pousse à bout sa manière; désormais, l'y voilà confiné, il n'en sortira plus; chacun voit la nature à travers des lunettes dont il entretient soigneusement la forme et la teinte; pour l'un elle est rouge orangé, pour l'autre gris de perle, pour l'autre tachée de suie, pour l'autre pailletée d'étincelles. Bien plus, les genres se mêlent comme dans une plate-bande où les fleurs serrées, échangeant leurs pollens, produisent des espèces ambigues. Des élèves de Raphaël atténuent ses figures pour leur donner l'expression mystique. Des amateurs de grec arrangent leurs nudités en exhibitions friandes. Des hommes de talent oscillent entre deux ou trois genres, de Raphaël à Corrége, du style fini au style lâché, de la forme païenne au drame historique. Mais la séve est faible, et la plante reste petite; l'aliment qui l'entretient est une curiosité, une bizarrerie, parfois une maladie, en tout cas un goût limité, éphémère, et l'œuvre est un avorton sans force ni substance, rejeton incomplet et mélangé des grandes espèces qui ont vécu.

Voilà les misères de notre monde : un gros public de foire, une concurrence outrée, des enrichis sensuels, des riches mondains, des archéologues minutieux, des coteries de critiques et de théoriciens; c'est bien là ce que peuvent donner le pêle-mêle et le raffinement d'une capitale démocratique. Par contre-coup, nous avons dans l'art les exhibitions de foire, l'exagération des effets, l'empire mesquin des convenances, la minutie pénible de l'antiquaire, les styles maniérés et étiolés ; bref, des grossièretés pour la foule et des curiosités pour les délicats. Mais, à côté du mal, il y a le bien ; je me suis dit le mal tout bas, à présent disons le bien tout haut.

IV

« Très-honoré monsieur, il est vrai que notre climat est mauvais et notre jardinage trop-savant. Mais vous accorderez qu'une culture si complète, un goût si vif, un effort si grand doivent produire quelque chose, et vous permettrez à un Français de louer ce qu'il trouve excellent dans l'art français.

« D'abord l'étude et la volonté. Aujourd'hui la science est si vaste et les moyens de connaissance si aisés que chacun peut se choisir son école. Voyez Gœthe, qui avec des plâtres, des textes, à force de lire, dessiner, regarder et comprendre, parvient à refaire, dans son *Iphigénie*, des figures presque grecques ; je vous montrerai un petit livre d'un homme peu connu, *le Centaure*, de Maurice de Guérin, et vous verrez la sympathie intense, la lucidité d'imagination, la force du rêve par lequel un moderne finit par revoir intérieurement le monde primitif, et les vagues instincts sublimes des créatures à demi animales et demi-divines. Le génie a maintenant plus d'espace qu'autrefois; il est moins étroitement confiné dans sa nation et dans son temps; il peut, à force de patience et d'énergie, s'en retirer, habiter ailleurs, se faire un asile et un cloître. Vous trouveriez ici un homme qui, pendant soixante ans, n'a regardé que votre soleil ; à Rome ou à Paris, absent, présent, il le voyait toujours, et il le voyait avec des yeux du seizième siècle. Raphaël n'a point eu de plus fidèle élève. Pareillement, il a passé à travers la vie et les formes modernes sans y faire attention ; ou plutôt, par un effort d'abstraction, il les a effacées de son esprit ; il habitait de cœur et d'imagination dans l'antiquité et dans votre grand siècle; pour tout livre, il avait Homère . « C'est le plus beau qu'on ait fait, disait-il, pourquoi lirais-je « autre chose ! » Un certain style lui a paru l'unique ; lectures, musique, acquisition de tableaux, de camées, de dessins, de moulages, travail, rêves, il a tout tourné de ce côté. A vrai dire, il a

vécu à Paris comme un plongeur sous sa cloche, fermant les fentes par où l'air du dehors eût pu entrer. Voyez son *Plafond d'Homère*, son *Apothéose de Napoléon*, sa *Source;* sur d'autres terrains, il y a ici beaucoup d'hommes qui, avec une persistance et une aptitude moindres, se sont construits leur cloche et y ont vécu.

« Notez maintenant l'âpreté et la complication des passions et de la vie. Car on vit ici, et même on y vit trop ; la flamme brûle, avec des fumées, si vous voulez, avec de mauvaises odeurs, en salissant et en usant sa lampe, mais la chaleur et les petillements y sont ardents. La réunion des talents et la concurrence des ambitions y pousse à bout le travail, la curiosité, le plaisir, l'excitation. Pensez à tant de jeunes gens qui, dans une mansarde du quartier latin, regardent, étudient, s'enquièrent, frémissent au contact des tentations, livrent leur esprit et leurs sens à la contagion et au tumulte des espérances infinies et des convoitises multipliées. Pensez à tant d'hommes qui, après une éducation libérale, resserrés dans un métier ou dans des affaires, gardent comme un élancement continu les grands désirs et les nobles rêves de l'adolescence. Voyez toutes ces femmes, réduites à se promener et à faire salon, parmi des fougues et des délicatesses d'imagination que le monde avive comme une serre chaude. La masse est vulgaire, je le veux, mais dans une telle foule, il y a une élite. Ainsi nourrie, la créature ardente et nerveuse souffre et se répand de tous côtés en idées violentes, en visions troubles. On n'a jamais senti plus à fond, par une sympathie plus personnelle, avec une pitié plus largement étendue, le drame douloureux de la vie. Il y a un homme dont la main tremblait et qui indiquait ses conceptions par des taches vagues de couleur; on l'appelait le coloriste; mais la couleur pour lui n'était qu'un moyen; ce qu'il voulait rendre, c'était l'être intime et la vivante passion des choses; il n'était point heureux comme vos Vénitiens, il ne songeait pas à récréer ses yeux, à suivre des dehors voluptueux, le splendide et riant étalage des corps florissants; il pénétrait plus loin, il nous voyait nous-mêmes, avec nos générosités et nos angoisses; il allait chercher partout la plus haute tragédie humaine, dans Byron, Dante, le Tasse et Shakspeare, en Orient, en Grèce, autour de nous, dans le rêve et dans l'histoire; il faisait sortir la pitié, le désespoir, la tendresse, et toujours quelque émotion poignante ou délicieuse, de ses tons violacés et étranges, de ses nuages vineux brouillés de fumées charbonneuses, de ses mers et de ses cieux livides comme le teint fiévreux d'un malade, de ses divins azurs illuminés, où des nues de duvet nagent comme des colombes célestes dans une gloire, de ses formes élancées et frêles, de ses chairs frémissantes et sensitives d'où transpire l'orage intérieur, de

ses corps tordus ou redressés par le ravissement ou par le spasme, de toutes ses créatures inanimées ou vivantes, avec un élan si spontané et si irrésistible, avec une conspiration si forte de la nature environnante, que toutes ses fautes s'oublient, et que, par delà les anciens peintres, on sent en lui le révélateur d'un nouveau monde et l'interprète de notre temps. Allez voir sa *Médée*, son *Dante aux Champs Élysées*, son *Tasse*, son *Évêque de Liége*, ses *Croisés à Constantinople*, sa *Bataille de Nancy*, sa *Barque de don Juan*, son *Empereur du Maroc*, son *Invasion d'Attila*, et le reste, et grondez en le comparant aux vieux maîtres; mais songez qu'il a dit une chose neuve et la seule dont nous ayons besoin.

« Encore un mot. Nos appartements sont ridicules, nos mœurs artificielles et nos théâtres étouffants. Nous vivons claquemurés au troisième étage, et nous trouvons au sortir de nos cages la boue des rues, l'odeur du gaz, l'air étouffé des salons et des bureaux. Et justement, par contraste, par dégoût de la civilisation, par fatigue de l'homme, nous avons aimé la nature; nous l'aimons comme un passager, après six mois de navigation, aime la terre; nos nerfs endoloris s'y apaisent; nos imaginations affinées et surexcitées y devinent une âme; il y en a une dans les arbres, dans les fleuves, dans les montagnes, dans les nuages; chacun d'eux porte sur lui en caractères saillants sa naissance et son histoire, son effort pour être et durer, le sourd travail de sa transformation intérieure, et la parenté vague par laquelle les êtres bruts rejoignent les êtres animés. Un mur blanc roussi par le soleil et lézardé par l'âge, une mare d'eau vive, immobile sous le ciel ardent, un vieux rocher nu qui pendant dix mille ans a subi le soleil implacable de l'Arabie ou de l'Égypte, bien moins que cela, un chenil, une boutique avec un balai, une chambre où poudroie, par une fenêtre, une percée de lumière, les figures les plus dédaignées, des chiens, des ânes, des singes, toute créature naturelle est complète en soi comme un homme, capable d'expression tragique ou douce, munie d'un caractère qui, dégagé, rehaussé, mis par l'art en saillie et en lumière, la place parmi ses alentours comme un personnage dans son groupe, et comme un coryphée dans son chœur. Regardez les paysages, les intérieurs et les animaux de Decamps, et à côté de lui ceux de tant d'autres; à mon gré, cette branche de l'art est la plus vivace et la plus originale de notre temps. Les Flamands ont peint plus simplement, avec plus de justesse et d'aisance, en traits plus reconnaissables et plus durables; mais leur sympathie est moins pénétrante, et nos artistes comme nos écrivains auront cette gloire d'avoir vu dans la nature une passion, une vie, une poésie presque humaines que nul âge n'y avait senties. »

Il approuvait beaucoup, et, ce me semble, presque sérieusement. Nous nous quittions. Il redressa son grand corps maigre, comme un homme poussé dans ses derniers retranchements, remit son lorgnon sur ses lunettes pour bien me regarder en face, et me dit : « Caro signore, il me semble que l'art est une chose simple, qu'on fait avec plaisir, et pour faire plaisir. Je verrai vos peintres, mais, d'après ce que vous me dites, je crois qu'ils se donnent de la peine pour vous donner du travail. »

L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS

PAR

Alexandre DUMAS

En remontant le quai Malaquais et en entrant dans la rue des Petits-Augustins, la première porte que l'on rencontre à droite s'ouvre sur l'École des Beaux-Arts. Dès la première cour, en se tournant à droite, on trouve une des merveilles de la Renaissance : la façade du château d'Anet, commencé en 1548, par ordre de Henri II, pour Diane de Poitiers.

Vous voyez les pierres, laissez-moi vous parler un peu de ceux qui les habitaient.

Si jamais vous vous êtes arrêté devant un portrait de Henri II, vous avez dû remarquer, quel que soit le pinceau d'où elle sort, de quelle profonde tristesse et de quel sombre ennui cette toile est empreinte.

C'est que Henri II, le Pantagruel de Rabelais, porte le cachet de l'ennui que son mariage avec la fille du roi-bourgeois imprima dans le cœur du vainqueur de Marignan et du vaincu de Pavie. En effet, quoique de haute taille, quoique puissamment sculpté dans la matière, Henri II demeura toujours l'opposé de ce qu'avait été son père, c'est-à-dire maussade et sans grâces. D'où lui venaient cette tristesse et cette inélégance que faisait d'autant plus ressortir son teint basané ? Des cachots de Madrid, sans doute, qui avaient si longtemps, de leurs voûtes basses, pesé sur ses épaules, qu'il semblait être resté écrasé de leur poids. Il n'était pas méchant mais lourd, pas bon, mais bonasse : ce n'était ni un roi-lion

comme Richard Plantagenet, ni un roi-tigre comme Henri VIII, ni un roi-renard comme Louis XI; c'était un roi moitié ours, moitié bouledogue, un de ces rois à qui une maîtresse ou un favori mettent une muselière qu'on ne lui ôte que les jours où il doit mordre.

Enfin, dit Michelet, ce grand rechercheur des causes, il était *né saturnien.*

Ces deux mots, *né saturnien*, fort intelligibles, à peu près, pour tout le monde au seizième siècle, resteraient une énigme pour la plupart de ceux qui me font l'honneur de me lire, si je n'en donnais l'explication.

SATURNE, en alchimie, est le plus lourd, le plus vil et le plus plat de tous les métaux. Le métal destiné à tuer stupidement; Saturne, c'est le plomb.

SATURNE, en astronomie, c'est l'astre spectre, enveloppé de son incompréhensible anneau, escorté de ses sept lunes, et qui, au calcul des distances, vient après Uranus.

SATURNE enfin, en astrologie, c'est la planète sinistre des naissances fatales et des morts violentes. Lorsqu'il sourit, il donne la prudence, la sagesse, la réussite même, mais rarement sourit-il; et alors il préside aux existences qui doivent mal tourner, aux vies pesantes à elles-mêmes, malencontreuses aux autres, il donne dans son excès la mélancolie, la taciturnité, l'amour de la solitude, la crainte de l'enfer, l'ascétisme, les remords, l'aspiration au suicide.

SATURNE enfin, c'est la fatalité.

Passons maintenant de l'amant à la maîtresse; de Henri II à Diane de Poitiers.

Diane de Poitiers que Rabelais appelle la *jument de Gargantua*, prétendait descendre des souverains de Poitou, de là son surnom. Elle était fille de M. de Saint-Vallier, qui fut condamné à avoir la tête tranchée et à qui François Ier fit grâce sur l'échafaud.

On a dit que la jeune Diane s'était immolée pour sauver son père, et Hugo, dans *le Roi s'amuse*, a tiré un magnifique parti de cette légende.

Par malheur les dates sont là, et l'histoire, cette fois, réclame contre la poésie.

Diane naît en 1499; M. de Saint-Vallier est condamné en 1523, il n'y a donc plus de jeune Diane, mais une madame de Brézé, mariée depuis dix ans.

Ce qu'il y a de probable, c'est que madame de Brézé qui était une maîtresse femme, sachant admirablement gérer ses affaires, arrangea celle-ci de gré à gré avec François Ier, et, après avoir été sa maîtresse, resta son amie, tout en devenant la maîtresse de son fils, et même peut-être tout en restant la sienne.

D'ailleurs, voici encore une de ces femmes, drapées par les historiens et dont il est bon d'écarter un peu le manteau.

Son mari, — vous pouvez voir à Rouen son tombeau, chef-d'œuvre de Jean Goujon, — petit-fils d'un Brézé qui trahit Louis XI, fils d'un Brézé qui, ayant épousé une fille de Charles VII et d'Agnès Sorel, la poignarda, son mari, lorsqu'il l'épousa, avait près de quatre fois son âge et était sénéchal de Normandie.

Maintenant, quel fut le secret de cette Armide ! Quel est le talisman de cette enchanteresse pour étendre ainsi sa puissance du père au fils et pour régner sur deux règnes !

Son éternelle jeunesse !

Elle débuta par l'hypocrisie. Après la mort d'un vieux mari, qu'elle fit sculpter nu sur son tombeau, pour prouver combien peu il était regrettable, elle mit sur son veuvage l'affiche d'un deuil éternel.

Ce fut sans doute pour échapper à ce serment qu'elle fit faire sa statue par Jean Goujon sans autre vêtement qu'un diadème sur sa tête et qu'un bracelet à son bras.

Nous connaissons tous cette admirable Diane avec sa riche et savante chevelure, son nez fin se rattachant directement au front, et cet œil vague dont la prunelle n'est point sculptée de peur de lui donner peut-être sa véritable expression.

Pourquoi cet art et cette parure joints à cette nudité ! C'est que celle-là n'est point la Diane déesse, mais la Diane humaine ; c'est l'astre qui succède au soleil de François Ier, astre de limpidité douteuse, lune équivoque et romanesque, croissant mobile comme celui par lequel Juliette ne permet pas à Roméo de jurer.

Son secret de puissance, avons-nous dit, fut son éternelle jeunesse.

Beau secret !

L'absence de l'âme, le culte du corps ; pas de passions et des bains d'eau glacée : c'était sa Jouvence à elle.

Puis un esprit charmant, le goût de l'art, des statues, du roman, des aventures, des artistes, Jean Goujon pour sculpteur et Philibert Delorme pour architecte.

C'est avec ces qualités et ces défauts que l'on fait des palais aux débris charmants, et tels que ceux que vous avez sous les yeux.

Passons sous ce portique, où ont passé François Ier, Henri II, Catherine de Médicis, Diane de Poitiers et son brutal ami le connétable, et nous allons nous trouver en face de l'œuvre capitale de Michel-Ange, copiée par Sigalon et réduite d'un tiers.

Un jour, je causais avec le ministre de l'intérieur, et tout en causant :

— A propos, me dit-il, vous ne vous plaindrez plus que je néglige votre ami Delacroix.

— Comment cela ?

— Je lui ai trouvé un travail magnifique.

— Lequel ?

— Je l'envoie à Rome copier *le Jugement dernier* de Michel-Ange.

— Ah! bon Dieu! vous êtes juste tombé sur le dernier homme à qui une pareille besogne puisse être confiée !

— Pourquoi cela ?

— Parce que Delacroix, producteur immense lui-même, n'est pas un homme à qui l'on ait le droit d'enlever dix ans de sa production, en lui faisant stérilement copier l'œuvre d'un autre.

— Mais il en ferait cependant une magnifique copie.

— C'est-à-dire un très-bel original.

— Comment cela ?

— Sans doute, car il fera une copie qui ne ressemblera nullement à ce qu'il copiera.

M. Thiers ne voulut pas me croire et envoya chercher Delacroix.

Delacroix se révolta.

— Monsieur le ministre, dit-il, depuis que nous ne nous sommes vus, je suis devenu un maître, et c'est moi que l'on copie, mais je ne copie plus les autres.

Et saluant, il se retira sans demander d'autres explications.

M. Thiers, au refus de Delacroix, fit choix de Sigalon, peintre de grand talent, mais, au contraire de Delacroix, d'un talent qui semblait fait tout exprès pour copier Michel-Ange.

Il partit pour Rome, enchanté de la part qui lui était faite, et y mourut, en 1837, du choléra, en y achevant sa copie.

C'est celle que vous allez voir.

Mais laissez-moi vous parler un peu de l'original.

Dès l'époque de Michel-Ange, la peinture italienne, fille de la peinture grecque, mère de la peinture française, était déjà divisée en peinture réaliste et en peinture idéaliste.

Nous n'avons rien vu, nous ne connaissons rien d'Apelles, mais par ce qui nous reste de la sculpture de son époque nous nous faisons une idée du génie du peintre, et personne ne met en doute qu'il devait y avoir entre Apelles et Raphaël de grands points de ressemblance. Selon toute probabilité, jusqu'à Apelles, la peinture grecque était idéaliste comme le fut la peinture italienne jusqu'à Raphaël, point de jonction entre la peinture réaliste et la peinture idéaliste. A partir d'Apelles, la peinture grecque se fit réaliste, comme nous en pouvons juger par les fresques de Pompéia. Pline dit, au reste, qu'après la mort d'Alexandre l'art s'éteignit.

La peinture idéaliste naît avec Giotto, se perfectionne avec Masaccio, s'élève avec Jean de Fiésole, et atteint son apogée, en s'enfermant dans les contours suaves et charmants de Pierre Vanucci, dit le Pérugin.

Le *Spozalizio* que Raphaël, élève du Pérugin, exécute à dix-huit ans, est le tableau type de cette peinture idéaliste, qui est pour nous le rêve de l'art.

On sait comment Raphaël abandonna les traces du maître qu'il avait surpassé pour suivre les pas du géant qu'il ne devait pas atteindre.

Il y a toujours eu, il y a, et il y aura probablement toujours deux Italies : l'une joyeuse, insouciante, sensuelle, dansant sur ses tombeaux, et secouant, au son du tambour de basque, ses chaînes couvertes de fleurs.

L'autre sombre, rêveuse, l'œil rougi par les larmes et jetant de temps en temps un de ces cris d'angoisse qui font, d'un bout du monde à l'autre, tressaillir les cœurs, où n'est pas morte toute pitié.

Raphaël, le joyeux amant de la Fornarina, le cardinal laïque, le favori de Jules II, semant l'or sur son chemin, montant au Vatican le sourire aux lèvres, avec une cour de prélats et une armée d'élèves, est le peintre de la première.

Michel-Ange, descendant seul et sombre l'escalier de Saint-Pierre, serrant dans sa main le manche de son ciseau comme il serrerait celui d'un poignard, sans un ami qui le soutienne, sans un disciple qui l'accompagne, est le peintre de la seconde.

Raphaël, s'isolant des malheurs de la patrie dans sa vie de luxe, de faste, de plaisirs, se retranche dans l'indifférence ; d'où peut lui venir, si ce n'est de son égoïsme, sa quiétude impie et sa sérénité sacrilége au milieu des plus terribles événements ! Où regardent donc ses impassibles madones qu'elles ne voient pas César Borgia, amant de sa sœur, tuant son frère par jalousie, et violant, pour se consoler des quatre mariages de la belle Lucrèce, les femmes de Forli et les vierges de Capoue ! Voyez ses philosophes de l'*École d'Athènes* qui discutent si tranquillement, ont-ils l'air de se douter que Brescia brûle, et entendent-ils le lamentable cri de Milan ravagée par les Espagnols qui, un de ces jours, vont assiéger Rome, renverser Florence, et y installer la tyrannie des Alexandre et des Cosme de Médicis !

Les commentateurs superficiels comparent le doux Raphaël au doux Virgile : triste comparaison pour Virgile.

En effet, nul poëte plus que Virgile n'eut des plaintes filiales pour la patrie, des larmes fraternelles pour les exilés ; alors même qu'il a sauvé, du pillage des soldats, les champs des aïeux et la

maison paternelle, alors même qu'il marche, courtisan, presque ami d'Auguste, au bras du tout-puissant Mécène, il est facile de voir, à la tristesse de son vers, qu'il souffre pour l'Italie et avec l'Italie. Il y a en lui un monde de deuil. Lors même qu'il veut être joyeux, il ne peut s'empêcher de pleurer, et sa muse, c'est la muse inconnue de l'antiquité : la mélancolie.

Non, l'âme de l'Italie, au seizième siècle, n'est ni dans le charmant Raphaël, ni dans le sensuel Tiziano, ni dans le sublime Léonard de Vinci. Les têtes de saint Jean, de Bacchus, de la Joconde même, alors sous le pinceau de ce dernier, ont bien le sourire nerveux et maladif de la Pia di Tolomei, rongée par la fièvre des Marennes; mais ce souvenir vient du tiraillement douloureux de l'esprit italien, auquel ne peut complétement échapper celui-là même qui a pris pour devise : *Fuis les orages*.

Non! L'âme de l'Italie est dans celui qui du Raphaël chrétien et idéaliste fera un Raphaël matérialiste et païen. L'âme de l'Italie est dans Michel-Ange.

La vie de Michel-Ange est une lutte dans laquelle il commence par être vaincu; enfant, un coup de poing le défigure. A partir de ce moment, adieu à toutes ces délices de l'amour, au milieu desquelles vivra Raphaël et dont Raphaël mourra.

Il naît républicain et meurt républicain, et, pendant soixante ans de son existence, il est obligé de servir les princes et de flatter les papes.

Un jour, il crut avoir atteint cet idéal que tout artiste poursuit. Jules II, le violent Jules II, le pontife militant, le saint Paul de la papauté, lui commande son tombeau.

Le plan que lui présente en tremblant Michel-Ange ne l'épouvante pas, comme le craignait l'homme aux quatre âmes.

Jules II prend la plume et approuve. La mort, le jour où elle frappera, aura un temple digne d'elle.

Michel-Ange bondit de Rome à Carrare; il arrache des montagnes de marbre aux carrières, il en charge des vaisseaux et il leur fait remonter le Tibre. Il en encombre la place Saint-Pierre : quarante colosses, de royaumes, de vertus, de religions, Moïse, les prophètes, les évangélistes dorment encore dans ces blocs de marbre dont le ciseau va les faire jaillir, comme la Minerve armée du cerveau de Jupiter. Tout à coup, un insecte, un reptile, un flatteur mord le géant au talon; il persuade à Jules II que bâtir un tombeau de son vivant, c'est défier la mort, c'est tenter Dieu, Jules II retire sa parole, et toute cette immense Genèse retourne au chaos, ne laissant achevés que *Moïse* et *les Esclaves*.

Moïse, vous le verrez tout à l'heure, il est aux Beaux-Arts ; *les Esclaves* sont au Louvre.

C'était l'œuvre de prédilection de Michel-Ange que ce *Moïse*, le plus vivant de ses enfants, figure bestiale et cependant surhumaine, avec ses rayons plantés au front comme les cornes de ce bouc terrible de la vision, qui n'allait qu'à force de reins et qui frappait avec ses cornes de fer. Quarante ans après, lorsqu'on conduisait à grand'peine, à travers les rues dont il écrasait le pavé, le colosse à l'église, où l'attendait son piédestal, Michel-Ange, impatienté de la lenteur avec laquelle il marchait, lui jeta son maillet, en lui criant : « Plus vite donc, puisque tu vis! »

Pendant près d'un an, Michel-Ange vint s'asseoir inutilement à la porte du pape. Jules II faisait semblant de ne pas le voir.

Un jour, il se lasse de faire antichambre.

— Si le pape me demande, dit-il, vous répondrez que je n'y suis plus.

Et après avoir payé les marbriers de sa poche, il part pour Florence.

Et en effet, à peine le pape ne voit-il plus Michel-Ange qu'il lui faut Michel-Ange. Cinq courriers partent pour Florence. Si on ne lui rend pas son sculpteur, il fera la guerre à Florence comme il vient de la faire à Bologne, et il traitera Florence comme il vient de traiter Bologne. C'est Sodarini qui est gonfalonier. Il veut renvoyer Michel-Ange, à Rome, Michel-Ange refuse d'y retourner.

— La république ne peut cependant pas risquer une guerre à cause de toi.

— Chargez-moi d'une mission alors et que la mission me rende inviolable.

— Tu seras notre ambassadeur, répond Sodarini.

Et Michel-Ange part pour Rome comme ambassadeu

Jules II lui donne audience, menaçant du geste et de la parole.

— Enfin te voilà, dit-il, tu as donc attendu que j'allasse à toi au lieu de venir! Mais parle donc, entêté, parle donc, reprend le pape.

— Pardonnez-lui, Saint-Père, dit un évêque, ces gens-là sont des malotrus qui ne savent que leur métier.

— Malotru toi-même! s'écrie le pape en déchargeant sa colère en un coup de bâton sur les reins de l'évêque.

Et à coups de pieds, il le chasse du Vatican.

Michel-Ange reste seul avec le souverain pontife.

— Mais enfin, lui demanda-t-il, pourquoi m'avoir fait revenir et que voulez-vous de moi?

— Je veux que tu me peignes la chapelle Sixtine.

— Mais, reprit Michel-Ange en haussant les épaules, je ne suis pas peintre, je suis sculpteur. Je n'ai jamais broyé de couleur, je

n'ai jamais tenu un pinceau. C'est Bramante qui a soufflé cette idée à Votre Sainteté.

— Eh bien! oui, c'est Bramante.

— Et si je refuse?

— Si tu refuses!

— Oui.

— Si tu refuses, je donne la chapelle Sixtine à peindre à son neveu Raphaël.

— C'est bien, dit Michel-Ange, je la peindrai.

Puis désespéré, terrible, mais résolu, il s'élança dans cette étrange bâtisse, et se trouva en face de murailles de deux cents pieds de large et de cent pieds de haut.

Par bonheur, ce coin du Vatican n'avait qu'une médiocre importance pour le pape, qui voulait faire reposer la gloire de son règne sur la reconstruction de Saint-Pierre.

Michel-Ange demanda la clef de la chapelle et s'y enferma, faisant jurer au pape que nul autre que lui n'y entrerait. Le pape y entre, et, pour le dégoûter d'y revenir, Michel-Ange fait tomber à ses pieds une planche lancée de trente mètres de haut. Si elle tombait sur sa tête, elle le tuait. Alors, à peu près sûr de n'être plus dérangé même par le pape, Michel-Ange fait venir de Florence les plus habiles maîtres et préparateurs de fresques qu'il peut trouver, étudie leur travail et au bout de quinze jours les renvoie.

Il fera tout de lui-même, il préparera seul la muraille, il broira seul les couleurs, il peindra seul.

Et, en effet, il entreprend le travail immense.

Pendant ce temps, Raphaël exécutait, à Sienne, la *Vierge à la Jardinière*. Il reçoit une lettre de son oncle Bramante, enchanté d'avoir fait de Michel-Ange un peintre, et ne doutant pas que la victoire ne soit facile. Raphaël abandonne sa Vierge à moitié faite, laisse la draperie bleue à finir à son ami Ghirlandajo, interrompt son tableau de *l'Assomption*, qu'il s'est engagé d'exécuter par un contrat en date de 1505, et sur lequel il a déjà reçu en à-compte trente ducats d'or : Francesco Panni et Jules Romain l'achèveront. Ce qui importe au neveu de Bramante, c'est d'arriver en toute hâte à Rome et d'écraser Michel-Ange.

Jules II lui donne à peindre les *stanze* du Vatican.

Tout le monde connaît les *stanze*, soit pour avoir vu les fresques originales, soit pour avoir vu les gravures qu'en ont faites Volpato et Morghen. Disons seulement que quand Jules II vit *l'École d'Athènes*, la première des quatorze fresques exécutées par Sanzio, il fut tellement émerveillé, qu'il donna sur-le-champ ordre de gratter tous les travaux qu'avaient déjà exécutés les autres peintres dans les autres salles.

Or ces autres peintres étaient les plus renommés de l'époque : c'étaient Luca Signorelli, Pietro della Francesca, Bartolomeo della Gatta, Bramantino de Milan, Antonio Ruzzi et le Pérugin.

Mais Raphaël se souvint qu'il était l'élève de ce dernier, et, sur sa recommandation, on respecta les peintures de la salle de Charlemagne qui étaient du Pérugin.

A partir de ce moment, l'existence de Raphaël fut un triomphe perpétuel, *vivèva da principe*, dit Vasari. Il vivait en prince, car il était jeune, il était riche, il était resplendissant de renommée, et, plus que tout cela, il était beau.

Beau de cette beauté douce et intéressante où le caractère de l'homme se mêle en quelque sorte à la faiblesse de la femme ; beau surtout quand on le regardait longtemps, et l'on regarde toujours longtemps les hommes de génie ; beau d'élégance et de mélancolie ; beau malgré ses membres un peu grêles et son cou trop élancé ; beau de ce long regard qui s'arrêtait sur chaque femme et qui semblait dire : — Aimez-moi, je sais aimer.

Pendant ce temps Michel-Ange, toujours solitaire, de plus en plus sombre, passe ses journées sous cette voûte obscure, comme Élie dans l'antre du Carmel. Il y entre à l'aube et n'en sort qu'au crépuscule ; il y peint quatorze heures de suite, pendu à la voûte, la tête renversée en arrière, rentre chez lui, soupe d'un peu de pain et de vin, rime un sonnet et demande à sa seule confidente la Poésie, pourquoi son âme excède si fort sa destinée et s'il ne vaut pas mieux mourir que vivre quand on ne peut pas, sculpteur, tirer du marbre l'idée, et citoyen, la liberté de sa chaîne.

Un jour, au milieu des triomphes de Raphaël et tandis que Michel-Ange est oublié, un jour, Bramante se procure une clef de la chapelle Sixtine, et conduit le triomphateur, l'homme heureux par excellence, en face de l'œuvre de l'homme désespéré.

Et voilà que soudain tout change dans l'esprit de celui qui se croyait le roi de l'art.

Il voit que tous ses efforts ne l'ont conduit qu'au beau, qu'il lui reste à atteindre le grand et lorsqu'il aura atteint le grand à s'élever au sublime.

Les bras lui tombent comme à Dédale lorsqu'il a essayé de graver sur l'or des portes d'Apollon Cuméen la catastrophe de son fils ! A-t-il donc fait fausse route jusque-là ! Existe-t-il un autre art que celui qu'il a poursuivi, un autre but que celui qu'il croyait avoir atteint !

Et Raphaël oublie Pérugin et Fra Bartolomeo, qu'il a surpassés tous deux, pour imiter Michel-Ange, qu'il n'atteindra pas.

Il y perd sa douce et charmante idéalité. Michel-Ange le fait réaliste, les Thermes de Titus le feront païen.

Adieu au Raphaël des madones et des anges, l'art idéaliste est perdu.

Peintre idéaliste, Raphaël était au-dessûs du Pérugin.

Peintre réaliste, Raphaël est au-dessous de Michel-Ange.

Que lui manque-t-il? Est-ce la forme, est-ce la couleur?

Ni l'une ni l'autre.

Il lui manque l'âme de Virgile, tandis que Michel-Ange a celle de Brutus.

En art, pour moi, la forme n'est que secondaire, la pensée est tout.

Otez la pensée de l'œuvre de Michel-Ange, et vous aurez une lutte de muscles. Le biceps veut l'emporter sur le deltoïde et le couturier sur les jumeaux, voilà tout.

Mais entrez dans la chapelle Sixtine, ou arrêtez-vous devant la belle copie de Sigalon, le livre de la Renaissance sous les yeux. Que Michelet vous mette à la main le fil d'Ariane qui conduira votre pensée à travers le labyrinthe des douleurs.

Lisez cette page, c'est la préface de ce testament, qui n'est ni l'Ancien ni le Nouveau, mais d'un âge encore inconnu de la ville juive ; il la dépasse et va au delà.

Écoutez Michelet, c'est lui qui parle.

« Il faut se garder d'aller dans la chapelle, comme on le fait aux solennités de la semaine sainte et avec la foule ; il faut s'y glisser comme le pape osa le faire parfois; il faut l'affronter seul ce tête-à-tête. Rassurez-vous : cette peinture, éteinte et obscurcie par la fumée de l'encens et des cierges, n'a plus le même trait de terreur ; elle a perdu de ses épouvantements et gagne en harmonie et en douceur ; elle participe de la longue patience et de l'équanimité du temps; elle paraît noircie du fond des âges, mais d'autant plus victorieuse, non surpassée, non démentie.

« Il y a trouble d'abord pour les spectateurs et difficulté de s'orienter. On ne sait, voyant de tous côtés ces visages terribles, lequel écouter le premier, ni dans qui on trouvera un favorable initiateur. Ces gigantesques personnages sont si violemment occupés qu'on n'oserait s'adresser à eux. Car voilà Ézéchiel dans une furieuse dispute. Daniel copie, copie, sans s'arrêter ni respirer. La *Lybica* va se lever. Le vieux Zacharie, sans cheveux, une jambe haute et l'autre basse, ne s'aperçoit pas même d'une position si fatigante dans sa fureur de lire. La *Persica,* le nez pointu, serrée dans son manteau de vieille, qui lui enveloppe la tête, bossue de son long âge et d'avoir porté les siècles, lit, avare, envieuse, pour

elle seule, un tout petit livre en illisibles caractères, où elle use ses yeux ardents. Elle lit dans la nuit sans doute et tard, car je vois à côté la belle *Erythrea*, qui, pour écrire, fait rallumer son feu éteint et remettre l'huile à la lampe. Studieuses et savantes sibylles qui sont bien du seizième siècle. La plus jeune est la seule antique, la *Delphica*, qui tonne sur son trépied. Vierge et féconde, débordante de l'esprit, gonflée de ses pleines mamelles et le souffle aux narines, elle lance un regard âpre, celui de la vierge de Tauride.

« Grand souffle et grand esprit ! quel air libre circule ici, hors de toute limite de nations, de temps, de religions ! Tout l'Ancien Testament y est, mais continu. Et ceci le déborde. Du christianisme, nul signe. Le salut viendra-t-il ? Rien n'en parle, mais tout parle du jugement. Ces anges mêmes sont-ils des anges ? Je n'en sais rien. Ils n'ont pas d'ailes. Êtres à part, enfants de Michel-Ange, qui n'eurent jamais, n'auront jamais de frères, ils tiennent de leur père, d'Hercule et de Titan. »

Michel-Ange mit quatre ans à ce travail des sibylles et des prophètes. Michelet dit qu'il mit, lui, trente ans à l'étudier.

Dites-moi quel est le tableau de Raphaël devant lequel un rêveur restera trente ans ?

Il faut quitter cette grande toile et revenir sur nos pas. En nous retrouvant dans la cour et en tournant le dos à la porte d'entrée, nous nous trouverons en face de la porte du château de Gaillon.

Georges d'Amboise le fit construire de 1502 à 1509, c'est-à-dire à la même époque à peu près où Michel Ange peignait sa chapelle Sixtine.

L'architecte en était le Rouennais Pierre Fain.

Le cardinal eut juste le temps d'y entrer, de s'y coucher et d'y mourir.

Georges d'Amboise, cardinal du fait de César Borgia, fut le second cardinal-ministre. Briçonnet avait été le premier. L'expérience parut bonne, et jusqu'à Dubois la France eut des cardinaux-ministres.

La raison que donnaient les partisans des cardinaux-ministres était qu'un prêtre sans famille, qu'un ministre sans femme ni enfants devait être tout au roi et tout à Dieu, et n'avoir surtout nulle ambition d'argent.

A sa mort, le cardinal d'Amboise, après avoir été pendant une douzaine d'années tout à son roi, tout à son Dieu, laissait 25 millions.

Non-seulement César Borgia avait fait Georges d'Amboise

cardinal, mais encore lui avait-il promis de le faire pape à la mort de son père, Alexandre VI.

Rien ne lui était plus facile, pouvant, par son père, faire les cardinaux dont il avait besoin.

Il est vrai que Georges d'Amboise pape par la grâce de César, César se faisait, par la grâce du pape, roi d'Italie, ce qui eût été à coup sûr un bonheur pour l'Italie.

Par malheur, César, qui avait tout prévu pour devenir roi au moment où son père mourrait, n'avait oublié de prévoir qu'une chose, c'est qu'il s'empoisonnerait en même temps que son père. La couronne d'Italie et la tiare de saint Pierre furent donc emportées du même coup de vent.

Continuons notre chemin; passons de la première cour dans la seconde; montons trois marches, et nous allons nous trouver en face du Michel-Ange de l'antiquité, en face de la frise du Parthénon, chef-d'œuvre de Phidias.

Maintenant, et c'est en mettant le pied dans cette salle qu'il convient de nous faire cette question :

A quoi tient cette perfection grecque, c'est-à-dire cette royauté de la forme qu'aucun peuple n'a jamais pu atteindre et probablement n'atteindra jamais!

Nous répondrons : à la position merveilleuse de la Grèce.

Habitant un pays que Minerve elle-même avait choisi comme le plus doux et le plus tempéré qu'elle eût rencontré dans le monde, les Grecs se trouvèrent tout d'abord placés dans ce milieu favorable à tous les développements; l'art est comme les fleurs, il ne peut éclore que dans certains climats et sous certaines températures. Les Lapons n'ont ni art ni fleurs.

En Grèce, au contraire, régnait une température mixte, entre le printemps et l'été. Athènes et Corinthe étaient bâties toutes deux dans la plus belle situation du monde, qui permettait à l'œil, même à des distances considérables, de saisir, sans être gêné par le brouillard du Nord ou les éblouissements du Midi, la proportion exacte des objets. Aussi, comme nous l'avons dit, le beau fut-il le dieu qu'adorèrent constamment les Grecs.

En effet, chez les Grecs l'homme devenait divin lorsqu'il était beau. Les prêtres de Jupiter adolescent, ceux d'Apollon, ceux de Mercure étaient choisis parmi les jeunes gens qui avaient remporté le prix de la beauté. Les habitants d'Égeste ensuite avaient fait élever un temple à un Crotoniate nommé Philippe, parce qu'il était le plus bel homme qu'ils eussent jamais vu.

Un des quatre souhaits, le premier que faisait Simonide dans une vieille chanson grecque adressée à ses amis, était d'avoir une

belle figure; les trois autres, qui ne venaient qu'après, étaient une bonne santé, des richesses bien acquises et la joie avec de bons convives. A Sparte, les femmes conservaient dans leur chambre à coucher des statues de Narcisse, d'Hyacinthe, de Castor et de Pollux pour avoir de beaux enfants. Démétrius de Phalère avait été surnommé par les Athéniens *charitoblepharos*, celui *sur les paupières duquel siègent les grâces*. Enfin la laideur et la vieillesse étaient tellement odieuses aux Grecs, que chez eux les Parques étaient jeunes, que les Euménides étaient belles, et que Minerve, la déesse de la sagesse, c'est-à-dire celle à laquelle de toutes les déesses il était le moins permis d'être coquette, jetait sa flûte dans le fleuve dès qu'elle s'apercevait ou plutôt dès qu'une nymphe qui la regardait, le torse hors de l'eau, lui eut dit que cet instrument lui déformait le visage.

Il y avait plus, comme pour établir d'avance des bases positives à la beauté, les artistes grecs avaient disposé les degrés qui conduisaient de l'homme aux dieux, afin que l'on pût sûrement monter de la terre au ciel et redescendre du ciel sur la terre. Cette grande échelle angélique que Jacob, endormi sur la terre de Béthel, n'avait vue qu'en songe, ils l'avaient, eux, publiquement dressée pour escalader l'Olympe. Télèphe était le type de l'enfant, Ganymède le type de l'adolescent, Méléagre le type du jeune homme, Jason celui du héros, Castor et Pollux les types du demi-dieu, Apollon le type du dieu. De même qu'en redescendant l'autre côté de l'échelle on trouvait Vénus, puis Hébé, puis les Grâces, puis les Muses, puis les Naïades, les Nymphes, et enfin Psyché, le type gracieux de la femme comme Vénus était le type sublime de la déesse. Ainsi le peintre et le statuaire ne pouvaient s'égarer; ils tenaient en main le fil d'Ariane, et ce fil les conduisait tout droit de la beauté humaine à la beauté céleste, et *vice versa*, en leur montrant les unes après les autres toutes les beautés intermédiaires.

Les Grecs avaient encore compris que la beauté n'est pas une et que plusieurs expressions de beauté sont également belles. Ils avaient, en conséquence, reconnaissant l'impossibilité de fondre toutes les beautés en une seule, créé des types différents. Ainsi Vénus était la beauté voluptueuse, Junon la beauté fière, Diane la beauté chaste, Minerve la beauté sévère, Hébé la beauté ingénue, les Muses la beauté expressive, Psyché la beauté virginale.

Enfin ils avaient été plus loin encore, et pour reculer la beauté au delà des limites de la nature, au delà de la croyance, au delà du possible, ils avaient créé l'hermaphrodite, afin de réunir, de mêler, de fondre ensemble les beautés réunies de l'adolescent et de la jeune fille, de la déesse et du dieu.

L'époque dont on va voir un spécimen dans l'œuvre de Phidias fut le point culminant de l'art en Grèce comme la lutte de Raphaël et de Michel-Ange fut le point culminant de l'art en Italie. Les grands hommes, exacts au rendez-vous que leur donne la nature pour faire, dans chaque période de l'art, un grand siècle, parurent exacts au rendez-vous donné presque tous à la fois. Vers la soixante et quinzième olympiade, le philosophe Phérécyde commença d'écrire en prose; vers la soixante et dix-septième, Hérodote, quittant la Carie, vint lire en Élide son Histoire aux Grecs assemblés; vers le même temps, Eschyle, reposé de la bataille de Salamine, donnait la première tragédie régulière qui eût été faite depuis la soixante et unième olympiade, époque où l'art dramatique avait été inventé; Épicharme, poëte et philosophe, faisait jouer ses premières comédies, et Simonide, excité par les vers d'Homère qu'avait, dans la soixante-neuvième olympiade, commencé de chanter le rhapsode Cynachus de Syracuse, achetait, par ses poëmes et ses élégies, cette protection de Castor et de Pollux qui lui valut le surnom d'*aimé des dieux*. Alors tout marchait à la perfection qui est le but de tout. Dans la bouche de Gorgias, l'éloquence, qui jusque-là n'avait été qu'un instinct, devenait une science; Athénagoras ouvrait son école et donnait des leçons publiques de philosophie à Athènes; Pindare et Corinus se disputaient le prix de la poésie qu'enlevait cinq fois Corinne, Sophocle succédait à Eschyle, et Euripide à Sophocle. Lorsque éclata la guerre du Péloponèse, Socrate avait déjà quarante ans, Hippocrate en avait quinze, Anthistène était né, Platon était sur le point de naître.

Enfin quatre cent trente et un ans avant le Christ, cinquante ans après l'expédition de Xerxès, l'année même où Phidias achevait sa statue de *Pallas*, la guerre fut déclarée entre Sparte et Athènes; et telle était la richesse de cette dernière ville, que lors de son alliance avec Thèbes contre Lacédémone, on leva sur elle et sur son territoire une contribution de 5,700 talents attiques, c'est-à-dire de 12 millions 800 francs de notre monnaie.

Et malgré les vingt-sept ans de la guerre du Péloponèse; il y a plus, pendant ces vingt-sept ans de guerre, Sophocle, Euphorion et Euripide concouraient pour leur *Médée*, Euripide remportait le prix, et l'on représentait *la Bacchante*, *Phœnices*, *Œdipe*, *Antigone*, *Électre*, dont les représentations coûtèrent plus cher que n'avait coûté la guerre des Perses. Enfin Aristophane faisait jouer *les Guêpes*, *les Nuées* et *les Acharnaniens*.

Et toutes les branches de l'art marchaient du même pas. Polyclète sculptait sa statue de *Junon d'Argos*, Scophas sa *Niobé*, Alésibæus son *Hérault mourant*, chez lequel, au dire de Pline, on pouvait voir ce qui lui restait d'existence dans le corps; Myron ses *Bœufs*

magnifiques, que l'empereur Auguste fit ranger autour de l'autel placé dans l'avant-cour du temple d'Apollon, bâti sur le mont Palatin; et enfin Phidias son *Jupiter olympien*, qui excita une telle admiration, que ses envieux ne trouvèrent moyen de se débarrasser de lui qu'en l'accusant d'avoir dérobé une partie de l'or qui devait être employé à la confection de la Minerve du Parthénon, accusation dont il fut reconnu innocent; mais à cette première accusation en succéda une seconde, d'impiété, celle-là, pour avoir, placé son portrait et celui de Phidias sur le bouclier de Minerve.

Cette fois ils furent plus heureux. Phidias, lassé de tant d'ingratitude, de persécutions et d'injustices, mourut en prison.

Du moment où il fut mort on l'appela l'*Homère de la sculpture*, et personne ne songea plus à contester sa délicatesse, sa piété ni son génie.

Les galeries de sculpture grecque que vous allez traverser vous conduiront droit à l'hémicycle de Delaroche, le plus beau morceau de peinture moderne que renferme le palais des Beaux-Arts, et le chef-d'œuvre de son auteur.

La biographie de l'éminent artiste dont nous venons de prononcer le nom ne sera pas longue : ce n'est ni un de ces caractères fantasques, ni un de ces tempéraments fougueux qui vont au devant des aventures; ses distractions ne sont pas l'escrime, l'équitation, la chasse; il se repose du travail par le rêve et non par une fatigue nouvelle, car son travail, quoique savant, est très-laborieux; et triste, au lieu de dire à la face du ciel, au grand jour, en montrant ses tableaux aux hommes et en remerciant Dieu de les lui avoir donnés à faire : « Voyez, je suis artiste comme Raphaël et Michel Ange, » il les voile, il les cache, il les soustrait aux regards en murmurant : « Oh! je n'étais pas fait pour les pinceaux, la toile et les couleurs; j'étais fait pour la politique et la diplomatie. Vivent M. de Talleyrand et M. de Metternich! »

Oh! ce sont les esprits malheureux, ce sont les damnés de ce monde ceux qui font une chose et qui sont tourmentés de cette éternelle préoccupation qu'ils étaient créés pour en faire une autre!

Delaroche avait commencé par le paysage; son frère peignait l'histoire, et le père n'avait pas voulu que les deux jeunes gens s'adonnassent au même genre. Les Claude Lorrain et les Ruysdaël étaient donc les études préférées de Paul. Une femme, dont il devint amoureux et dont il s'obstina à faire le portrait, changea ses dispositions.

Ce portrait fait et bien venu, comme on dit en termes d'atelier, Delaroche était acquis à la grande peinture.

Il débuta au Salon de 1822, c'est-à-dire à l'âge de vingt-cinq

ans, par un *Joas arraché du milieu des morts par Josabeth*, et un *Christ descendu de la croix*.

En 1824, il exposa *Jeanne Darc interrogée dans son cachot par le cardinal de Vinchester; Saint Vincent de Paul prêchant pour les enfants trouvés.*

La Jeanne Darc fit une grande impression.

Delaroche est peut-être celui de tous les peintres de notre époque dont les débuts furent les plus brillants. A partir de cette époque, les expositions ne comptaient, comme année artistique, qu'autant que Paul Delaroche y avait un tableau.

En 1826, il exposa la *Mort de Carrache*, *le Prétendant sauvé par miss Mac-Donald*, la *Nuit de la Saint-Barthélemy*, la *Mort d'Élisabeth* et le *Portrait en pied de M. le duc d'Angoulême.*

Tout le monde s'arrêtait devant l'Élisabeth verdâtre, mourante, et déjà jusqu'à la ceinture dans le tombeau.

Je m'arrêtai, moi, devant la jeune fille d'Écosse, ravissante de sentiment, adorable de poésie.

En 1827, il produisit d'abord un tableau politique : la *Prise du Trocadéro*, puis la *Mort du président Duranti.*

En 1831, *les Enfants d'Édouard*, *Cinq-Mars et de Thou*, *le Jeu de Mazarin*, le *Portrait de mademoiselle Santag* et une *Lecture.*

C'est alors que la réputation du peintre, réputation un peu surfaite, atteint son apogée.

Tout le monde se rappelle ces deux enfants assis sur un lit, l'un maladif, l'autre plein de santé. Vous vous rappelez ce petit chien qui aboie; vous vous rappelez le rayon de lumière qui pénètre dans la prison par l'ouverture qui s'étend au bas de cette porte.

Vous vous rappelez le Richelieu malade, toussant, exténué, n'ayant plus de force que pour faire mourir les autres; vous vous rappelez le beau Cinq-Mars rose et blanc sous son feutre gris perle; vous vous rappelez de Thou dans son costume sombre, regardant de loin l'échafaud qui lui sera si douloureux vu de près; vous vous rappelez ces soldats, ces rameurs; celui-là qui mange, cet autre qui crache dans l'eau.

Tout cela est ravissant de composition, d'exécution, d'intelligence, de sentiment et surtout d'adresse.

Oui, d'adresse surtout. C'est singulier à dire, mais Delaroche a le défaut d'être trop adroit.

Nous reviendrons tout à l'heure sur ce trop d'adresse.

C'est à cette exposition de 1831 que s'arrête la marche ascendante de la réputation de Delaroche.

Il donne dans les trois expositions suivantes : *Strafford marchant au supplice*, *Charles I^er^ insulté par ses soldats*, *Cromwell regardant*

le cadavre de Charles Ier, le *Supplice de Jane Gray*, l'*Assassinat du duc de Guise*.

Jusqu'à l'exposition de 1831, Delaroche marche sur des fleurs et passe sous des arcs de triomphe; il a pour lui toutes les femmes : on eût mis en morceaux le malavisé qui, devant le *Richelieu remontant le Rhône* ou devant *les Enfants d'Édouard*, eût fait la plus petite observation soit sur le tond, soit sur la forme de ces tableaux que l'on était convenu de regarder comme des chefs-d'œuvre. Mais attendez; les Athéniens se sont bien lassés d'entendre appeler Aristide le juste; ils se lasseront bien d'entendre appeler Delaroche l'irréprochable. Cromwell, dans son costume de guerre, vient visiter Charles Ier décapité, et l'on se demande ce qu'ont à faire ensemble cette paire de bottes et cette boîte à violon.

Nous avons dit un mot de l'adresse de Delaroche dont on avait commencé par lui faire une qualité.

L'adresse de Delaroche, en effet, était grande, non pas que nous croyons que cette adresse fût le fruit d'un calcul : on est adroit instinctivement, et l'adresse peut être non pas une qualité acquise, mais un don naturel, don un peu négatif, sans doute, au point de vue de l'art. J'aime mieux certains peintres, certains poëtes, certains comédiens trop maladroits que trop adroits; mais de même que toutes les études du monde ne changeraient pas la maladresse en adresse, vous ne corrigerez pas un homme trop adroit de ce défaut.

Eh bien, c'est singulier à dire, mais on en arriva à accuser Delaroche d'être trop adroit.

Si un homme va à l'échafaud, ce n'est ni le moment de frisson où les gardes ouvrent les portes de la prison, ni le moment de terreur où le patient apercevra l'échafaud que Delaroche choisira. Non; la victime résignée passera, en descendant un escalier, devant la fenêtre de l'évêque de Londres, s'agenouillera, les yeux baissés, et recevra la bénédiction que lui donneront deux mains blanches, aristocratiques et tremblantes passant à travers les barreaux de cette fenêtre.

S'il peint l'assassinat du duc de Guise, ce n'est pas le moment de la lutte qu'il va choisir; ce n'est point cette seconde suprême où les figures se contractent dans les crispations de la colère et dans les convulsions de l'agonie; où les mains déchirent les chairs et arrachent les cheveux; où les cœurs boivent la vengeance et les poignards le sang. Non; c'est le moment où tout est fini, où le duc de Guise est couché mort au pied du lit, où les poignards et les épées sont essuyés, où les manteaux ont caché les déchirures du pourpoint, où les meurtriers ouvrent la porte à l'assassin, et où Henri III, pâle, tremblant, entre, recule en entrant et murmure :

« Mais cet homme avait donc dix pieds ! je le trouve encore plus grand couché que debout, mort que vivant ! »

Enfin, s'il peint les enfants d'Édouard, le moment qu'il choisit n'est point celui où les bourreaux de Richard III se précipitent sur les pauvres innocents et étouffent leurs cris et leur vie sous des matelas et des oreillers. Non; c'est celui où les deux enfants, assis sur leur lit qui va devenir leur tombeau, s'inquiètent et frissonnent, par pressentiment, aux pas de la mort qu'ils ne reconnaissent pas encore, mais que leur chien a reconnue, et qui s'approche cachée par la porte de la prison, mais infiltrant déjà sa pâle et cadavéreuse lumière à travers les fentes de la porte.

Il est évident que c'est un côté de l'art, une face du génie qui peut être vigoureusement attaquée mais consciencieusement défendue. Cela ne satisfait pas extrêmement l'artiste, mais cela plaît considérablement au bourgeois.

Voilà pourquoi Delaroche eut un moment la réputation la plus universelle et la moins contestée parmi tous ses confrères; voilà pourquoi, après avoir été trop indulgente pour lui, et par cela même qu'elle avait été trop indulgente, voilà pourquoi un beau jour la critique se montra tout à coup trop sévère.

Sans blessure jusque-là, non pas qu'il fût invulnérable, mais parce qu'on n'avait pas encore tiré sur lui, Delaroche n'en fut que plus sensible à la critique; il se retira fièrement sous sa tente et déclara qu'il n'exposerait plus.

Comme si le peintre exposait par amour pour le public et non pour la satisfaction de son propre orgueil.

Par malheur Delaroche se tint parole.

Qui se retire de la mêlée en pareil cas s'avoue battu.

Il est vrai que Delaroche avait un prétexte : on venait de lui donner à faire, par les peintres et les statuaires, l'histoire de la sculpture et de la peinture, depuis l'antiquité jusqu'à nous.

Delaroche met cinq ans à écrire cette belle page.

Mais pendant les cinq ans que pour l'écrire il reste enfermé au palais des Beaux-Arts, Delaroche se laisse oublier.

On oublie vite, en France.

Mieux vaut être mort qu'oublié.

Au bout de cinq ans on entend dire :

— Vous savez, Delaroche ?

— Delaroche, Delaroche. Ah ! oui. Eh bien !

— Eh bien, il a terminé son grand travail.

— Quel grand travail ?

— Mais son hémicycle.

— Il avait donc un hémicycle ?

— Oui.

— Où cela?

— Au palais des Beaux-Arts.

— Ah! vraiment!

— Il faut aller voir cela.

— Certainement... J'irai... si j'ai le temps.

Cinq ans auparavant une toile de Delaroche faisait courir tout Paris.

C'est tout au plus si mille personnes allèrent voir cette magnifique fresque qui valait, à elle seule, tous les tableaux de Delaroche.

Je ne la décrirai pas, vous l'avez devant les yeux.

Au fond sont assis les trois juges de l'art :

PHIDIAS, ICTINUS, APELLES.

A leur droite et à leur gauche, un peu au-dessous d'eux, quatre femmes symbolisent les quatre grandes périodes de l'art :

L'Art grec, l'Art romain, le Moyen Age, la Renaissance.

La Renommée, au premier plan, distribue des couronnes sur la désignation de l'Aréopage.

Toute la série des peintres est enfermée entre Poussin, qui forme l'extrémité droite de l'hémicycle au point de vue du spectateur, et Véronèse, qui forme l'extrémité gauche.

Prenez votre temps et examinez à votre aise cette splendide fresque; vous n'avez plus, dans tout le Palais, qu'une chose curieuse à voir:

La salle des GRANDS PRIX, depuis la fondation de l'école de peinture jusqu'à nos jours.

C'est là que vous trouverez tous les grands prix de tous les Grands Peintres français, depuis la fondation de l'école de Rome. — Les David, Ingres, Girodet, Lethiere, Gros, Prud'hon, Gérard, ont posé la première pierre — de leur réputation — cet espèce de mille d'or, point de départ de leur course artistique à travers le monde.

Faites-vous montrer ce premier tableau, et c'est un grand hasard si vous n'y trouvez pas toutes les qualités que déploira le peintre dans tout le cours de sa vie.

Bien souvent le dernier ne vaudra pas celui-là.

Il y aurait encore bien des choses à dire sur l'École de Beaux-Arts, mais l'espace nous est mesuré, et à peine nous reste-t-il une ligne de remerciement à consacrer à MM. les Administrateurs de cette magnifique création.

NOTES ET RENSEIGNEMENTS

L'ÉCOLE CENTRALE D'ARCHITECTURE.

Il n'est pas besoin d'une longue étude pour savoir combien l'architecture est actuellement dégénérée en France; c'est, de tous les arts, celui qui est tombé le plus bas, au-dessous même de l'architecture du premier empire, qui, cependant, fut longtemps considérée comme le dernier terme de la décadence. Il suffit de jeter les yeux sur les édifices publics de ces quinze dernières années, depuis la grotesque mairie du I^er arrondissement jusqu'à la bizarre église Saint-Augustin.

Frappé de cet état d'abaissement, un architecte, M. Émile Trélat, conçut la pensée de relever l'architecture par un enseignement qui n'aurait pas presque exclusivement pour objet, comme l'école des Beaux-Arts, les constructions monumentales, mais qui, sans renoncer aux œuvres les plus élevées de l'art, en embrasserait les parties diverses et ne dédaignerait pas les plus usuelles.

Tel est le but de l'*École centrale d'architecture*, ouverte, rue d'Enfer, 59, le 10 novembre 1865. M. É. Trélat a eu le bon esprit de ne pas chercher à inventer une organisation nouvelle quand il avait sous les yeux l'excellent modèle de l'École centrale des arts et manufactures. Il en a emprunté les données principales en les appropriant à la destination particulière de l'établissement nouveau.

L'externat est le régime de l'École centrale d'architecture. Les élèves, admis après examen, sont présents à l'école de 8 heures 1/2 du matin à 4 heures 1/2 du soir. Ils sont répartis en ateliers, à leur choix, dont chacun est dirigé par un architecte. A l'atelier, l'élève dispose de son temps suivant sa volonté, reçoit les conseils du chef et consulte les documents que possède la bibliothèque de l'École.

A des heures fixes, les élèves se réunissent dans des salles pour le dessin, dans les amphithéâtres pour les différents cours que comporte le programme : stéréotomie, physique et chimie générales, stabilité des constructions, histoire des civilisations, géologie, hygiène, histoire naturelle, perspective, physique et chimie appliquées aux constructions, mécanique des constructions, théorie et histoire de l'architecture, construction, comptabilité, législation, économie politique.

Cet enseignement est divisé en trois années. Dans le cours de chaque année, de fréquents examens tiennent les élèves en haleine. Un examen de sortie termine chaque année. Les élèves qui ont satisfait au concours institué à la fin de la troisième année reçoivent un diplôme qui constate leur savoir et leur aptitude à exercer la profession d'architecte.

Le prix de la pension est de 850 francs.

L'École a pour directeur M. Émile Trélat, assisté d'un conseil de l'École et d'un conseil d'art qui s'occupe de la direction de l'enseignement.

Le directeur est, en outre, secondé par un directeur des études, M. Charles Gosschler.

L'UNION CENTRALE DES BEAUX-ARTS APPLIQUÉS A L'INDUSTRIE

En 1864, quelques grands industriels de Paris, frappés des rapides et considérables progrès que l'Exposition universelle de 1862 à Londres avait constatés chez les nations voisines en des branches d'industrie où la France avait eu longtemps une supériorité incontestable, frappés, en sens contraire, de ce fait que nos fabriques n'avaient pas réalisé des progrès égaux à ceux de nos rivaux, conçurent la pensée de fonder une institution destinée à entretenir la culture des arts dans l'industrie française, à venir en aide à tous ceux qui veulent maintenir le travail national dans la voie du progrès, à exciter l'émulation des artistes. Sans recourir à l'assistance du Gouvernement autrement que pour en obtenir l'autorisation légale, comptant sur la puissance de l'initiative des citoyens, ils formèrent, à leurs risques et périls, l'*Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'Industrie*, et en établirent le siége place Royale, 15, dans un local où bientôt s'ouvrirent un Musée et une Bibliothèque.

Les commencements furent modestes, mais le progrès sur lequel les fondateurs avaient compté ne leur fit pas défaut. Aujourd'hui le Musée compte plus de 150 objets d'art, parmi lesquels plusieurs sont précieux; la Bibliothèque se compose de quatre à cinq mille volumes, tous concernant les Beaux-Arts, l'Industrie et les connaissances qui s'y rattachent. Musée et Bibliothèque sont ouverts tous les jours et *gratuitement* de 10 heures du matin à 5 heures, et le soir, de 7 à 10 heures.

Au mois de mars 1865, *l'Union* ouvrit des cours et conférences qui, commencés le 8 mars, se prolongèrent jusqu'au 3 mai avec une assistance nombreuse. On y entendit MM. Ad. de Longpérier, Ferd. de Lasteyrie, Charles Blanc, Jacquemart, N. Caffe, Em. Rousseau, A. Millet, Fouché, Sauvrezy, Davioud.

La même année, le 10 août, *l'Union* ouvrit au Palais de l'Industrie une exposition de Beaux-Arts appliqués à l'Industrie, qui fut très-brillante et dura jusqu'au 8 octobre. *L'Union* distribua des récompenses fondées par elle et auxquelles le Gouvernement voulut en ajouter en son propre nom. Dans cette exposition, *l'Union* réalisa un vœu souvent exprimé, en inscrivant sur les produits, non-seulement le nom du fabricant qui les vendait, mais aussi celui de l'ouvrier qui les avait confectionnés et de l'artiste qui en avait fourni le modèle.

Poussant plus loin l'accomplissement de la pensée qui l'a inspirée, *l'Union* vient de décider la fondation d'un *Collége des Beaux-Arts appliqués à l'Industrie* qui comprendra une sérieuse instruction classique et littéraire, intimement unie aux plus larges études d'art, l'éducation simultanée de l'esprit et de la main. Ce collége comprendra des collections classées par grandes époques d'art, des plantes vivantes et artificielles, des cabinets de physique, chimie,

histoire naturelle, un musée contemporain de l'industrie d'art, etc., des ateliers de modelage et de sculpture, de ciselure et d'orfèvrerie, de peinture sur porcelaine, faïence et émail, etc.

L'Union est en possession, pour créer cet établissement, d'un terrain situé à l'angle de l'avenue Philippe-Auguste et de la rue de Montreuil.

LE CONSERVATOIRE DE MUSIQUE

ET DE DÉCLAMATION

PAR

Ambroise THOMAS

De l'Institut.

Le Conservatoire de musique et de déclamation est né de l'École royale de chant et de déclamation fondée par le baron de Breteuil, dirigée par Gossec et installée dans l'hôtel des Menus-Plaisirs du roi, en vertu d'un arrêt du Conseil d'État du 3 janvier 1784.

M. Lassabathie a rassemblé et publié tous les documents officiels au moyen desquels on peut écrire une histoire complète des origines et des progrès de cette institution qui fait tant d'honneur à la France; aussi nous semble-t-il presque superflu de rappeler ici que l'*Institut national de musique* devint bientôt, à cause de la création de l'*Institut national des Sciences et Arts*, et avant même d'avoir ouvert ses classes, le *Conservatoire de Musique*, qui fut si habilement administré, jusqu'à la Restauration, par Bernard Sarrette.

Fermé en 1815 au retour des Bourbons, rouvert en 1816 sous la direction de Perne et sous son ancien titre d'*École royale de Chant et de Déclamation*, la révolution de 1830 lui a définitivement restitué son vrai nom : il ne le quittera plus désormais, parce que cette appellation de *Conservatoire* a le singulier avantage d'être claire et significative.

Qu'est-ce, en effet, que ce grand collége des musiciens de notre pays? Une école où l'on enseigne à lire, à écrire, à parler la seule langue universelle; où l'on révèle quelles lois régissent le plus idéal de tous les beaux-arts; où l'on recueille, où l'on garde et

perpétue les saines traditions que nous ont léguées les maîtres classiques. Le Conservatoire n'a point la prétention de donner du génie à qui n'en a point: mais il a pour mission de développer les facultés créatrices, d'inspirer l'amour des fortes études, de former le goût, de résister aux caprices de la mode, de combattre toutes les tendances dangereuses ou mauvaises, de graver enfin dans le cœur des jeunes artistes les principes immuables du vrai et du beau. Telle était la doctrine de Sarrette et de Perne; telle était surtout celle du célèbre Cherubini, leur successeur, dont le style admirable et la science profonde ont exercé, en France, une influence si salutaire; telles sont encore les convictions du directeur actuel du Conservatoire, M. Auber, l'illustre chef de notre école française. C'est à leur unité de vues d'ensemble et à la communauté d'opinions de leurs collaborateurs, que nous devons les excellents résultats qu'a obtenus notre première école de musique et de déclamation. L'esprit qui animait naguère les Gossec, les Méhul, les Cherubini, les Catel, les Lesueur et leurs éminents collègues, nous le retrouvons aujourd'hui chez leurs successeurs.

Tous les professeurs du Conservatoire sont jaloux d'enseigner ces méthodes qui se sont répandues dans toute l'Europe et qui ont été traduites dans toutes les langues; ils n'ont d'autre souci que de les propager, de les compléter et de les perfectionner encore.

C'est à l'enseignement du Conservatoire, on peut l'affirmer, que nous devons l'ensemble, la vigueur, l'élégance d'exécution de nos orchestres, et cette merveilleuse phalange de symphonistes qui est devenue la célèbre *Société des Concerts*.

Nos meilleurs chanteurs ont reçu leur éducation artistique au Conservatoire, et nos musiques militaires doivent leurs progrès et leur savoir actuel aux leçons que leurs chefs et leurs sous-chefs viennent puiser dans les classes de notre école normale de musique.

Si les *soixante-dix* professeurs titulaires et agrégés, chargés d'instruire les *neuf cents* jeunes gens qui suivent aujourd'hui les cours du Conservatoire, sont tous animés du zèle le plus ardent, imbus de saines doctrines et désireux de faire progresser l'art auquel ils ont voué leur vie, il est juste de reconnaître que le gouvernement a mis à leur disposition des ressources qui sont un sujet d'envie pour les autres nations.

Le Conservatoire de Paris a reçu une organisation complète, et cette belle institution est destinée à s'agrandir encore. Ses bâtiments forment un vaste quadrilatère et renferment une salle de spectacle fraîchement décorée, dans le style pompéien, et d'une sonorité remarquable; une salle de concerts, plus petite, servant

aux examens et aux exercices particuliers de l'école; une bibliothèque ouverte tous les jours aux élèves et au public, bibliothèque fort bien installée et qui est appelée à devenir la plus riche du monde entier; enfin un Musée instrumental fondé par les soins de notre regretté collègue, Louis Clapisson, et où l'on trouvera bientôt tout ce qui devra faciliter les recherches de l'archéologue et des musiciens érudits.

Ainsi rien ne manque aux élèves du Conservatoire pour acquérir promptement les connaissances les plus complètes : leçons et livres, exemples parlés et modèles écrits, partitions gravées et partitions manuscrites, instruments anciens et instruments modernes, salles de concerts et exercices publics, en un mot tout ce qui parle à l'esprit, tout ce qui provoque des comparaisons instructives et fécondes, tout ce qui développe l'émulation et seconde l'ardeur au travail. Cette éducation libérale, théorique et pratique à la fois, a fait la gloire de l'institution; elle a formé nos grands maîtres; elle nous a valu un nombre infini de virtuoses et d'artistes distingués; elle nous en promet de non moins remarquables; elle nous est un sûr garant que le goût, en dépit de passagères défaillances, prévaudra toujours parmi nous, et que la musique française gardera la place brillante qu'elle occupe dans l'histoire de l'art.

NOTES ET RENSEIGNEMENTS

La Convention, en créant le Conservatoire de musique, avait eu uniquement en vue l'enseignement de la musique vocale et instrumentale, surtout comme auxiliaire des fêtes nationales et comme moyen d'entretenir dans les armées l'ardeur patriotique. Le théâtre devait en profiter par surcroît. Mais la Convention avait pensé sans doute que les autres branches de l'art théâtral seraient suffisamment encouragées par les applaudissements du public. Napoléon crut utile de faire quelque chose de plus : en 1806, par le même décret qui institua un pensionnat au Conservatoire, il rétablit les classes de déclamation qui avaient existé dans l'ancienne École royale de chant. En 1808, ces classes devinrent une École spéciale de déclamation, faisant partie du Conservatoire.

Cette école compta alors parmi ses professeurs Dugazon, Dazincourt, Talma, Baptiste aîné, Fleury.

L'école de déclamation disparut, sous la Restauration, avec le Conservatoire, fut bientôt rétablie avec lui et en suivit toutes les vicissitudes.

La Convention avait doté le Conservatoire d'une *Bibliothèque* et d'un *Musée instrumental*, ancien et moderne. La Bibliothèque fut immédiatement formée au moyen du dépôt de la Commission des Arts; elle s'est considérablement accrue depuis, surtout par l'effet de l'ordonnance de 1832, qui lui a attribué

un exemplaire du dépôt légal de toutes les publications musicales. Elle comprend aujourd'hui 15,000 volumes.

Le Musée attendit longtemps, et peut-être attendrait-il encore si, comme il a été dit ci-dessus, Clapisson n'avait légué au Conservatoire la curieuse collection qu'il s'était plu à former pour son usage personnel. Le Musée a déjà fait quelques acquisitions nouvelles.

Les élèves de la classe de composition concourent, chaque année, pour un grand prix décerné naguère encore par l'Académie des Beaux-Arts. Ce prix donne droit à la dispense du service militaire et à une pension de 3,000 francs, concédée pour cinq années pendant lesquelles le lauréat parcourt l'Italie et l'Allemagne en étudiant les œuvres musicales de ces deux pays. A son retour, il a droit à faire représenter une pièce de sa composition sur un des théâtres lyriques, droit souvent illusoire dans la pratique.

NOTRE-DAME-DES-ARTS.

Dans le temps que madame Lemonnier cherchait les moyens d'organiser pour les jeunes filles pauvres les *écoles professionnelles*, dont nous avons parlé plus haut (page 270), d'autres personnes, animées d'une pensée non moins généreuse, songeaient à instituer, pour les filles et surtout pour les orphelines d'artistes, de littérateurs, de savants, de tous les hommes voués aux carrières libérales où l'aisance n'accompagne pas toujours la renommée, un établissement dans lequel ces jeunes filles trouveraient, avec la plus complète instruction générale, l'enseignement particulier d'un art qui leur offrirait dans la suite soit une profession lucrative, soit une distraction attrayante.

C'est de cette pensée qu'est née la maison de Notre-Dame-des-Arts.

Fondée, en 1854, dans un couvent que dirigeait madame Fernande de Jaubert, vicomtesse d'Anglars (en religion mère Marie-Joseph), l'institution Notre-Dame-des-Arts, après des commencements assez difficiles, ce qui est généralement le sort des œuvres utiles, prit un accroissement qui l'obligea à quitter sa résidence originaire.

En 1863, l'établissement fut transféré à Neuilly, près Paris, dans l'ancien château qui avait appartenu à madame Adelaïde, sœur du roi Louis-Philippe, et dont l'étendue peut se prêter à tous les développements nécessaires.

Le cours ordinaire des études se termine à l'âge de seize à dix-huit ans, et peut se prolonger, exceptionnellement, jusqu'à vingt.

L'enseignement comprend, en les faisant marcher parallèlement : 1° le cercle complet des études classiques, pouvant, au besoin, conduire à l'examen du brevet supérieur; — 2° l'étude d'un art choisi dans la nomenclature suivante :

Dessin d'ornement, de tapisserie, de broderie, etc., pour ameublements, ornements d'église et bijoux;

Peinture céramique, sur porcelaine, émail et faïence ;

Peinture sur verre, pour vitraux d'église et d'appartement;

Peinture sur ivoire;

Peinture à l'huile, au pastel, à l'aquarelle;

Lithographie, calligraphie sur pierre;
Gravure sur bois, sur acier;
Tapisserie. Tous les genres de broderies : sur mousseline, sur tulle, sur étoffes : en or, en soie, en chenille; applications de Bruxelles, d'Angleterre;
Couture, reprises perdues sur étoffes unies et damassées;
Fleurs artificielles.
Musique instrumentale (piano, orgue, harpe, violoncelle, violon);
Harmonie.

Au-dessus de ce cours ordinaire d'études classiques et professionnelles, il existe à Notre-Dame-des-Arts un *cours supérieur d'études pratiques*, destiné aux élèves qui, avant de rentrer dans leur famille, veulent apprendre à fond un des arts suivants :

Peintures sur verre pour vitraux d'église ou d'appartement;
Dessin de tapisserie, de broderie, et autres ouvrages à l'aiguille pour ameublement, ornements d'église et bijoux;
Gravure sur bois, lithographie et calligraphie sur pierre,
Fleurs artificielles.

Le cours supérieur des études pratiques dure quatre ans.

Un cours de même nature est institué pour les études musicales (enseignement, instrumentation, composition).

Le prix de la pension du cours ordinaire est de 1,200 francs pour les élèves françaises, et de 2,400 francs pour les élèves étrangères.

Le prix du cours supérieur est réglé de gré à gré avec les familles.

Des bourses sont instituées pour les jeunes filles douées d'aptitudes spéciales et dont les parents ne pourraient subvenir aux frais nécessités par la vocation.

L'institution de Notre-Dame-des-Arts est un établissement unique en France et peut-être en Europe; à ce titre, il mérite une place spéciale dans un livre comme celui-ci : *Conservatoire* artistique et industriel pour les jeunes filles, il offre à la sollicitude des parents occupés à des fonctions libérales, les garanties qui étaient réservées exclusivement jusqu'ici aux enfants des militaires. C'est un *Saint-Denis* civil et à la portée de tous.

L'ORPHÉON

PAR

Gustave CHOUQUET

L'Orphéon est un des éléments de civilisation les plus puissants de la France actuelle. Il enseigne à la jeunesse des écoles communales les éléments de la musique, et, en l'initiant aux beautés de la haute poésie, en lui révélant les lois primordiales de l'harmonie, il lui forme l'oreille, il lui apprend à mieux prononcer, à mieux parler notre langue ; il lui inspire le goût des nobles récréations, il lui montre surtout comment de l'union des voix peut naître l'union des cœurs. L'Orphéon, en effet, rapproche toutes les classes, et l'on voit marcher sous sa bannière ouvriers et patrons, bourgeois et soldats, riches et pauvres, paysans et citadins : tous les esprits libéraux, tous les hommes de bonne volonté s'intéressent à cette institution utile et bienfaisante qui compte à peine un tiers de siècle d'existence.

La France, qui, la première, a imaginé d'introduire des chœurs dans le drame lyrique et qui a doté l'Italie de ce moyen ingénieux de varier l'intérêt vocal d'un opéra, s'est inspirée d'exemples étrangers en fondant ses sociétés chorales : le chant d'ensemble était cultivé avec succès en Allemagne et en Suisse, les *liedertafeln* prospéraient déjà depuis un certain nombre d'années aux portes de la France et de l'autre côté du Rhin, lorsque nous songeâmes à en fonder de semblables dans notre pays.

C'est un grand poëte, c'est l'illustre Gœthe, qui a secondé le musicien Zelter dans la création de la plus ancienne *liedertafel* allemande (elle fut établie à Berlin, en 1808); c'est aussi un poëte, c'est le populaire chansonnier Béranger qui, chez nous, a contribué au succès de l'*Orphéon*, en désignant B. Wilhem pour enseigner le chant dans les écoles d'enseignement mutuel, lorsqu'on y introduisit l'étude de la musique, au mois d'octobre 1818. Ce ne fut toutefois qu'en 1835 que le Conseil municipal de Paris vota l'adoption du chant dans toutes les écoles communales. Trois ans après, le chant devint un enseignement universitaire : l'oreille de toute la jeunesse française était ouverte à la voix du progrès musical.

Restait à former celle des classes ouvrières, non-seulement à Paris, mais dans tous nos départements. Sous la surveillance et

l'inspiration de Wilhem, un excellent professeur qui fut plus tard appelé à continuer l'œuvre du fondateur de l'Orphéon, M. Hubert, ouvrit en 1835, rue Montgolfier, un cours de musique vocale pour les ouvriers, et les élèves de ces cours du soir parvinrent, au bout de quelques mois, à chanter avec ensemble. Ce premier succès engagea l'autorité à donner son approbation à l'ouverture de plusieurs réunions du même genre, et l'on vit bientôt des classes de chant d'ensemble s'ouvrir à la Halle aux draps, rue de Fleurus, rue d'Argenteuil, etc., sous la direction des propagateurs les plus capables et les plus zélés de la méthode Wilhem (1).

L'Orphéon eut ainsi à sa disposition des centaines de ténors et de basses, qui vinrent renforcer et compléter les chœurs de nos écoles communales. On put alors, en réunissant toutes ces voix, juger des aptitudes et de l'effet grandiose de ces masses chorales. Plus les auditions publiques se multiplièrent, mieux elles firent ressortir l'intérêt qui s'attache à la cause orphéonique. Des organisateurs pleins de zèle et de dévouement, en tête desquels il faut placer M. Delaporte, vinrent imprimer aux progrès du chant choral une impulsion plus vive encore, en s'occupant de concours et de festivals auxquels accoururent, d'un bout à l'autre de la France, les jeunes phalanges de nos chanteurs populaires.

Est-ce à ces manifestations imposantes qu'on doit attribuer la résolution que prit la ville de Paris de placer à la tête de l'Orphéon un compositeur émérite et vraiment apte à diriger cette excellente institution dans une voie artistique? Quoi qu'il en soit, les fonctions d'abord remplies par B. Wilhem, puis par M. Hubert, furent conférées, en 1852, à M. Ch. Gounod. Cet éminent musicien s'en démit en 1860, et l'Orphéon, de plus en plus prospère, fut, à partir de ce moment et à cause de l'agrandissement de Paris, divisé en deux sections : celle de la rive gauche de la Seine, dont la direction fut confiée à M. François Bazin, et celle de la rive droite, dont on donna la direction à M. Jules Pasdeloup. A M. Hubert fut réservée l'inspection des écoles communales de la rive droite, et l'on nomma M. Foulon inspecteur général des écoles de la rive gauche.

Telle est, en résumé, l'histoire de l'établissement et des progrès de l'Orphéon (2); telle s'offre à nous son organisation présente.

(1) Selon des documents récents et officiels, la France compte aujourd'hui 3,243 sociétés chorales, présentant un effectif de 147,500 chanteurs.

(2) *Les Chants de la vie*, de M. Georges Kastner, renferment les recherches historiques les plus curieuses et les considérations générales les plus élevées sur le chant choral pour voix d'hommes, nous renvoyons les lecteurs studieux à cet intéressant et savant ouvrage.

Ajoutons que tous les jeudis, dans la soirée, les classes des adultes reçoivent une leçon de leur directeur, et que, le dimanche après midi, les hommes et les enfants se réunissent pour répéter les chœurs à toutes voix. Ces réunions ont lieu à la Sorbonne, pour la division dirigée par M. François Bazin, et jusqu'ici elles se sont tenues dans la salle du Grand-Orient, rue Cadet, pour la division de la rive droite; mais M. J. Pasdeloup va se voir obligé de les transporter ailleurs par suite de l'expropriation de ce local.

Chaque année, au printemps, une séance solennelle permet de juger des travaux et des progrès de l'Orphéon : 1,200 chanteurs d'élite, c'est-à-dire la moitié environ des élèves qui suivent les cours des écoles et des adultes dans chaque division, font entendre, en présence de M. le préfet de la Seine et des membres de la Commission de surveillance du chant, les morceaux nouveaux dont ils ont enrichi leur répertoire.

Ce répertoire est très-varié, car nos meilleurs compositeurs se plaisent à l'augmenter tous les jours. Dès le principe, Adolphe Adam, Halévy, MM. Ambroise Thomas, Félicien David, Ch. Gounod, François Bazin et autres maîtres lui ont fourni de belles pages chorales; un peu plus tard, M. Laurent de Rillé et quelques musiciens bien doués ont fait de préférence retentir la note gaie, et leurs chansons aimables ont prêté un attrait de plus aux concerts orphéoniques. Mais, dans ces dernières années, tout le monde s'est cru capable d'improviser de charmantes bluettes, et l'on a vu des hommes, aussi dépourvus d'idées que de connaissances harmoniques, imposer leur musique pour rire jusque dans des concours où l'on n'aurait dû entendre que des œuvres sérieuses.

Les directeurs de l'Orphéon, fort heureusement, ont déclaré la guerre aux chants entachés de vulgarité. Ils n'adoptent que des morceaux d'un style vocal irréprochable; mais ils empruntent volontiers aux écoles étrangères les chœurs de leurs maîtres favoris. C'est ainsi que, grâce à M. Pasdeloup et à M. François Bazin, nos orphéonistes fêtent tour à tour Pergolèse et Lesueur, Handel et Rossini, Gluck et Mendelssohn, Grétry et Weber, Mozart et Schubert, les anciens et les modernes, les classiques et les romantiques, les chantres austères et les chantres gracieux du temps passé et du temps présent. M. Ambroise Thomas seconde les intentions des chefs de l'Orphéon, en publiant presque chaque année une de ces œuvres exquises que s'empressent d'adopter toutes les sociétés de chant de la France et de la Belgique. La ville de Paris enfin, toujours prête à s'imposer des sacrifices dès qu'il s'agit d'encourager les arts, de contribuer à l'éducation, à la moralisation des classes ouvrières, ouvre un concours annuel de

poésie et de musique chorale, destiné à stimuler le zèle des littérateurs et des musiciens.

Protégé par l'autorité, défendu par une presse spéciale qui compte des écrivains de talent, devenu un trait d'union entre la ville et la campagne, et la joie de toutes nos fêtes publiques, de tous nos concerts de bienfaisance, l'Orphéon n'a d'autres ennemis à redouter que les ambitieux qui voudraient le détourner de sa voie naturelle pour le faire servir à leurs intérêts particuliers. Loin de contribuer à l'asservissement des âmes, comme l'ont prétendu certains esprits chagrins ou déçus dans leurs espérances politiques, il semble avoir pris pour devise : *Sursùm corda!* car on l'entend partout, répétant les trois mots magiques du *Chant des Amis*, d'Alfred de Musset:

Amour, Patrie, et Liberté!

Digitized by Google

VII

LES ARTS INDUSTRIELS

—

LES GOBELINS
ET LA MANUFACTURE DE SÈVRES

PAR

Alfred DARCEL

—

Les Gobelins

A l'extrémité de la rue Mouffetard, une porte encadrée par deux colonnes de style dorique, portant sur son linteau l'écusson de l'empire au-dessus duquel flotte le drapeau national, annonce que l'ensemble assez confus de bâtiments que l'on aperçoit, au milieu des cours et des jardins, appartient à l'État. C'est la manufacture de tapisseries des Gobelins et de tapis de la Savonnerie.

Jadis, c'était la manufacture des meubles de la couronne. Aux tapissiers qui y étaient déjà depuis quelque temps établis on avait réuni, en l'année 1662, ceux qui travaillaient au Louvre, à la Savonnerie (1) et dans le jardin des Tuileries, puis des teinturiers, des

(1) La Savonnerie était située sur l'emplacement qu'occupe la manutention militaire, au quai de Billy, appelé alors quai de la Conférence.

brodeurs, des orfèvres, des fondeurs, des graveurs et enfin des lapidaires et des ébénistes.

Charles Le Brun,
Qui, de l'esprit et des mains,
Fait les plus transcendants dessins,

ainsi que le dit *la Muse historique* de Loret, fut, en 1663, nommé directeur de la manufacture dont l'édit de fondation ne date que de 1667. Le 15 octobre de cette même année, Louis XIV vint faire à la manufacture une visite, dont la composition de Ch. Le Brun, peinte par Pierre de Sève, nous a conservé le souvenir.

Déjà les rois de France avaient établi des manufactures de tapis : François Ier à Fontainebleau; Henri II, à l'hôpital de la Trinité de Paris; Henri IV, dans les bâtiments des jésuites de la rue Saint-Antoine, et, après la rentrée des jésuites, au palais des Tournelles, puis à la place Royale; Louis XIII, dans les ateliers qui, ayant été établis par la famille Gobelin pour y teindre les étoffes, avaient pris le nom de leurs fondateurs et s'appelaient les Gobelins.

Tous s'étaient essayés à ressusciter l'art qui avait illustré, pendant le moyen âge, Arras où il était mort, lorsque Louis XI s'était rendu maître de cette ville, dont les cités de la Flandre s'étaient emparées à la Renaissance, que l'Italie avait pratiqué et qui est enfin redevenu le patrimoine de la France.

De nombreuses vicissitudes ont nécessairement marqué l'existence de la manufacture des Gobelins depuis son origine jusqu'à nos jours. Les unes résultant de révolutions intérieures, les autres de causes plus générales, parmi lesquelles il faut compter les révolutions politiques.

Pendant la direction de Ch. Le Brun, secondé par ses élèves, par le peintre de batailles Van der Meulen, par Blin de Fontenay et Baptiste Monnoyer, peintres de fleurs, et par les décorateurs Francart et Anguier, la manufacture ne cessa de pourvoir aux somptueuses prodigalités du roi. Elle exécuta des tentures de haute et de basse lisse pour une valeur de plus de dix millions de francs d'aujourd'hui, sous la conduite d'entrepreneurs qui, payés un certain prix par aune carrée, sous-traitaient avec des ouvriers placés sous leurs ordres, qu'ils dirigeaient, et auxquels la manufacture fournissait les laines, l'or et la soie. Jans père fut le premier et le plus habile de ces entrepreneurs.

Pendant ce temps, les autres ateliers établis aux Gobelins ne restaient point inactifs, non plus que ceux de la Savonnerie, dans lesquels on fabriquait les tapis de pied. Outre des mosaïques et des cabinets en ébène, dans le style florentin, qu'ajustaient, menuisaient

et marquetaient des ouvriers italiens, les orfèvres avaient mis en œuvre pour plus de 25,000 marcs d'argent afin de fabriquer les guéridons, les vases à orangers, les bassins et les brancards pour les porter, et les cuvettes immenses qui, après avoir meublé les salons de Versailles, devaient bientôt aller à la fonte.

En effet, après la mort de Ch. Le Brun, en 1690, lorsque Mignard, déjà vieux, eut été chargé de diriger la création de son rival, à laquelle il ne pouvait guère s'intéresser, l'argent vint à faire défaut. Mais Mignard avait compris ce que l'on commence à comprendre partout aujourd'hui, c'est que l'on ne saurait être un bon ouvrier dans les arts décoratifs lorsqu'on ne sait point manier le crayon. Aussi créa-t-il une école de dessin dans la manufacture, dès son entrée en fonctions.

Cependant la pénurie du trésor forçait, en 1694, de congédier un grand nombre d'ouvriers, tout en gardant les plus habiles, que les entrepreneurs occupèrent à quelques commandes pour Trianon en attendant la reprise des travaux, ce qui eut lieu vers la fin de la vie du grand roi. Mais alors l'époux timoré de madame de Maintenon chargea Noël Coypel et Michel Corneille de voiler dans les cartons des tapisseries les nudités qui avaient plu à sa jeunesse.

Sous la Régence et sous Louis XV, on laissa s'en aller, habillé ou non, le vieux cortége des dieux de Ch. Le Brun, de Mignard et de Noël Coypel. Un essaim de divinités nouvelles, pimpantes et court-vêtues, sortit du pinceau de Restout, de Ch. Natoire et de C. Vanloo. Les hauts faits de l'illustre don Quichotte, de ce dernier, les grandes compositions de J. Jouvenet, et l'*Histoire d'Esther*, habillée à la mode du dix-huitième siècle par F. de Troy, furent mises sur le métier à cette époque.

J.-B. Oudry, le peintre d'animaux, qui dirigeait la manufacture de Beauvais, établie deux ans après celle des Gobelins pour faire les tapisseries nécessaires à la garniture des siéges, vint enfin, et la discorde avec lui.

Jusqu'ici les tapissiers avaient interprété plutôt que copié les compositions qui leur étaient données pour modèles. Celles-ci, d'ailleurs, conçues le plus souvent pour les besoins de la manufacture, simplement peintes, se prêtaient facilement aux nécessités de la fabrication. Avec elles, on cherchait avant tout à obtenir un effet décoratif.

Mais lorsque J.-B. Oudry et après lui F. Boucher prétendirent que l'on copiât leurs aimables et légers caprices, avec leurs accords de tons intermédiaires et fugitifs, il fallut abandonner les habitudes prises et augmenter, dans la boîte aux « étoffes », le nombre et les nuances des couleurs jusqu'ici employées. L'atelier de teinture dut en créer de nouvelles, et le chimiste Quemiset, sous la direction

de l'entrepreneur Neilson père, composa un registre rempli de plus de mille corps de nuances, chaque corps étant composé de douze couleurs dégradées du noir au brun.

Avant d'en arriver à ce résultat, la lutte avait été longue et obstinée. Les tapissiers prétendaient que leur travail étant avant tout décoratif, il ne fallait employer que les couleurs simples et de bon teint qui étaient en leur possession, afin que l'accord qui existait entre elles au moment de l'exécution subsistât toujours, et que, si l'ensemble devait baisser de ton, l'effacement fut égal dans toutes les parties. A J.-B. Oudry, qui prétendait que l'on copiât servilement les tons intermédiaires et fugitifs des compositions à la mode, ils opposaient l'exemple de ce qui s'était passé à Beauvais sous sa direction, où des meubles avaient déjà perdu tout l'harmonieux éclat qui en faisait le charme lorsqu'ils étaient nouveaux.

Mais la mode, plus impérieuse que tous les raisonnements et que la raison, fut la plus forte, et il fallut se résigner.

Tout alla bien tant que l'on eut pour modèles les compositions et les peintures des maîtres faciles, dont le talent essentiellement décoratif savait si heureusement mettre en harmonie les roses et les gris avec le blanc des boiseries où l'or se relève en bosse. Mais lorsque l'on s'avisa de vouloir copier de vrais tableaux, et surtout ceux de l'école académique dont Vien fut le chef; lorsque l'on s'ingénia par la suite à mettre en tentures les froides peintures de L. David et de tous ses contemporains, quelque louable qu'ait été l'exécution des copies que l'on essaya, les tapisseries, perdant bientôt le peu d'harmonie qu'elles possédaient d'abord, devinrent lourdes et noires, se disloquèrent, tandis que les anciennes tentures conservent, avec leurs tons adoucis, l'harmonie des premiers temps.

Une visite dans les ateliers expliquera ces différences que révèle l'examen, même superficiel, de ce qui est étalé sur les murs des salles d'exposition.

Une tapisserie est une mosaïque en laine.

Sur une série de fils parallèles qui, comme dans tout tissu, forment la chaîne, l'ouvrier décalque d'abord les principaux délinéaments de l'œuvre à reproduire; puis il y tisse partiellement chacun des éléments de couleur différente qui composent le sujet. Suivant les nécessités du dessin, il fait parcourir à sa navette un, deux, trois... fils de chaîne. Comme après chaque opération il doit arrêter par un nœud caché le fil de laine dont il vient de couvrir une partie de la chaîne, il est forcé d'exécuter son travail à l'envers. Ce n'est point par caprice qu'il en agit ainsi et pour ajouter de nouvelles difficultés aux difficultés déjà assez grandes de traduire un tableau par un tissage en laine; c'est par nécessité. Et la preuve, c'est que

NOTRE-DAME DES ARTS, A NEUILLY

Dessin de M. LALANNE, gravé par M. CHAPON.

Digitized by Google

dans l'atelier consacré à la confection des tapis veloutés, fabriqués jadis à la Savonnerie, le travail se fait à l'endroit. C'est que là, chaque point devant être arrêté sur le fil de chaîne, ce sont les deux extrémités de ce qu'il faut bien appeler le fil de trame qui, restant libres, forment la surface du tissu, lequel est ainsi composé d'une série de brins parallèles. L'épaisseur du tissu varie avec la longueur des brins.

Dans le principe, lorsqu'on ne se servait que de quelques couleurs franches et de bon teint, les tons intermédiaires et les demi-teintes étaient obtenus par la pénétration les unes dans les autres de ces couleurs, qui formaient ainsi des hachures parallèles.

Mais ce procédé, bien franchement accusé dans les tapisseries du moyen âge et même du seizième siècle, plus discrètement employé au dix-septième, fut abandonné plus tard au dix-huitième, où la tapisserie ne fut plus formée que de couleurs juxtaposées, sans liaison entre elles. Elles se disloquèrent rapidement par suite de l'inégale solidité de ces couleurs.

Aujourd'hui, l'on est revenu de cette idée que le premier tableau venu peut servir de modèle à une tapisserie, et l'on n'exécute plus guère que des compositions conçues exprès pour l'objet que l'on se propose. Si le résultat n'est point toujours satisfaisant, ce n'est point aux ouvriers des Gobelins qu'il faut s'en prendre, mais aux auteurs des modèles qui ont perdu et n'ont point encore retrouvé le sentiment décoratif que possédaient leurs prédécesseurs.

Le travail de la tapisserie, tel qu'il se pratique aux Gobelins sur des métiers à chaines verticales ou à hautes lisses, est d'une exécution lente et nécessairement coûteuse, chaque ouvrier étant obligé de se servir d'une seule de ses mains pour conduire la navette entre les fils qu'écarte l'autre main.

Aussi essaya-t-on au dix-huitième siècle, lorsque Soufflot était directeur de la manufacture, de perfectionner les métiers à chaîne horizontale ou à basses lisses qui étaient employés à Beauvais, de façon à pouvoir y exécuter de grandes tentures. Sur ces métiers le travail est plus rapide et plus économique pour deux causes. D'abord les fils de la chaîne étant horizontaux peuvent être rendus solidaires d'armures mues par des pédales comme dans les métiers à tisser ordinaires. L'ouvrier garde ainsi la libre disposition de ses deux mains. Puis, le modèle, au lieu d'être placé à côté de l'ouvrier, comme dans les métiers à chaîne verticale, peut être placé sous la chaîne lorsque celle-ci est horizontale et guider plus sûrement ce dernier qui l'a toujours ainsi sous les yeux et contre l'ouvrage. Mais une difficulté se présentait : la nécessité de démonter le métier pour vérifier l'ouvrage.

Vocanson tourna l'obstacle en montant le métier sur un axe horizontal, autour duquel la chaîne pouvait basculer de façon à rendre le travail apparent. Ce sont ces métiers, aujourd'hui construits en fonte et en fer, qui sont encore en usage à Beauvais.

Sur les métiers de Vocanson, un des plus habiles entrepreneurs des Gobelins exécuta deux tapisseries concurremment avec deux autres entrepreneurs qui travaillèrent sur les métiers verticaux, et il sortit vainqueur de la lutte : le point, comme on dit, étant absolument le même sur les deux métiers, et les expressions de tapisseries de haute ou de basse lisse ne présentant réellement aucune signification, quant au résultat.

Mais c'était un point d'honneur, aux Gobelins, que de travailler sur des métiers à hautes lisses. Les fils des maîtres jouissaient seuls du privilége de s'y essayer, ce qui rendait le recrutement des ouvriers presque impossible. Neilson obtint de créer une école de tapisserie où tous les apprentis commencèrent à apprendre leur métier sur les métiers à basses lisses qu'il dirigeait.

La fin du dix-huitième siècle fut remplie par les querelles des ouvriers contre leurs entrepreneurs, qui étaient toujours en retard de payement avec eux afin de les tenir sous leur dépendance, et par les réclamations de ces derniers qui, étant payés eux-mêmes irrégulièrement et d'une façon insuffisante, avaient plusieurs fois été autorisés à travailler pour le public. La question du salaire à la journée, suivant des tarifs proportionnés, remplaçant le payement à la tâche, après avoir été longtemps débattue, fut tranchée en 1789 par l'abandon radical de l'ancienne pratique.

Puis la Révolution arriva et avec elle l'épuration des modèles antirépublicains et monarchiques. Vint enfin la pénurie du Trésor. Avec des sujets en rapport avec l'esprit du temps, l'on se prit à copier quelques tableaux anciens du Musée. Guillaumot, qui était pour la seconde fois directeur de la manufacture, réalisa une amélioration qui ne pouvait tourner qu'au profit de la fidélité de la copie : c'est que les sujets furent exécutés debout et non de côté, comme on en avait pris l'habitude dès l'époque où les tentures, étant plus longues que hautes, on n'aurait pu établir des métiers assez larges pour que le sujet y tînt tout entier dans sa position naturelle.

Avec l'Empire, les travaux de la manufacture reprirent quelque activité. Mais la querelle qu'en 1748 les tapissiers avaient soutenue contre les peintres se renouvela, en 1803, entre le chef des ateliers de teintures, Roard, et les artistes dont il fallait copier les tableaux, bien que ceux-ci ne fussent ni conçus ni exécutés pour servir de modèles à des tentures.

Sous la Restauration, l'ancienne école de dessin, créée jadis par

Mignard, fut rétablie ainsi que l'école de tapisseries que Soufflot avait instituée, et les cours de chimie appliquée à la teinture furent commencés par M. Chevreul, directeur, depuis l'année 1825, des ateliers de teinture des Gobelins. Enfin, les tableaux, que jusqu'alors on avait roulés sur des cylindres pour les développer peu à peu aux yeux de l'ouvrier tapissier, furent exposés tout entiers, montant, suivant les progrès de la fabrication, d'une grande fosse creusée au pied des murs.

En même temps, la manufacture de la Savonnerie, établie sous Louis XIII pour occuper les enfants pauvres de l'hôpital fondé par Marie de Médicis, fut supprimée. Ses métiers remplacèrent aux Gobelins ceux de basse lisse que l'on transporta à Beauvais.

Au milieu des vicissitudes administratives que la manufacture eut à subir à travers trois ou quatre révolutions successives, M. Chevreul commença et poursuivit ses belles recherches théoriques et pratiques sur le contraste simultané des couleurs. Puis, sous l'influence des études dont tous les arts décoratifs ont été l'objet, l'on revint peu à peu des erreurs qui avaient dominé la fabrication depuis plus d'un demi-siècle. L'on comprit qu'il y avait mieux à faire que de copier des tableaux. Les tapisseries que l'on exécute aujourd'hui sous l'influence de M. Badin, directeur actuel des Gobelins et de Beauvais, réduites à des couleurs plus simples et mieux liées ensemble, ne sont plus guère destinées qu'à former d'agréables tentures, au lieu d'être d'inutiles chefs-d'œuvre d'adresse.

II

La manufacture de Sèvres.

Tandis que la manufacture de Sèvres s'apprête à quitter les bâtiments où ses ateliers sont établis depuis l'année 1756, pour aller en occuper de nouveaux que l'on achève de bâtir à l'extrémité du parc de Saint-Cloud, esquissons son histoire. Nous verrons par quel étrange circuit la fabrique revient aux lieux d'où elle est partie.

Ce fut à Saint-Cloud, en effet, qu'un nommé Morin établit, en 1695, la fabrication d'une poterie qui prétendait imiter la porcelaine de Chine et qui fut l'origine de la pâte tendre de Sèvres.

Déjà, en 1647, Edme Poterat, à Rouen, avait réalisé la fabrication de produits semblables. Plus tard, Barthélemy Dorez, à Lille, demandait, en 1711, un privilége pour établir des porcelaines semblables à celles que le sieur Chicanneau fabriquait à Saint-Cloud.

De cet atelier, que dirigeait un nommé Trou, sont sorties un assez grand nombre de pièces, que l'on reconnaît à un décor bleu symétrique, sur une pâte d'un blanc laiteux un peu épaisse. Cette pâte n'est point de la vraie porcelaine, telle qu'est celle des Chinois, mais un produit composé, une espèce de verre opaque fusible à une température plus basse que la vraie porcelaine et moins dur.

Un ouvrier transfuge de Saint-Cloud, Cicaire Ciroux, établit, en 1735, une nouvelle fabrique à Chantilly, dont les produits imitent avec un assez grand bonheur certains décors chinois.

Les frères Dubois, employés à Chantilly, vendirent, en 1740, le secret de la fabrication au ministre des finances, Orry, qui les établit dans les bâtiments du château de Vincennes. Mais les essais n'ayant point réussi, les frères Dubois furent expulsés, et un nommé Gravand prit leur place. C'est alors que M. Orry de Fulvy, frère du ministre, se fit concéder, sous le nom des frères Adam, les bâtiments de Vincennes pour une durée de trente années, à partir de 1745. Il y établit une manufacture de porcelaine, qui prospéra bientôt, sous la direction de Boileau, et produisit ces belles pièces de pâte tendre, qui ont acquis une si grande réputation à la manufacture de Vincennes et plus tard à celle de Sèvres.

Louis XV ayant pris, en 1753, les trois quarts des actions de la compagnie, érigea en manufacture royale l'établissement de Vincennes, qui, devenu trop petit pour le développement qu'avait pris la fabrication, fut transporté, en 1756, dans les bâtiments que l'on avait exprès construits à Sèvres.

Quatre années après, le roi achetait la manufacture ainsi que le reste des actions, et devenait ainsi le seul propriétaire de l'établissement, que dirigeait toujours M. Boileau et auquel il consacra 90,000 livres environ par année.

Mais les produits, quelque beaux qu'ils fussent, n'étaient que de la porcelaine tendre, d'un excellent usage pour le décor, parce que les couleurs s'y incorporaient facilement sur la couverte fusible à une basse température, mais de peu de résistance pour un emploi journalier.

D'ailleurs, après de long essais, Frédéric Bottcher était parvenu, en Saxe, à fabriquer de véritable porcelaine chinoise, dès l'année 1715, et les produits de la fabrique de Meissen, imités dans d'autres ateliers d'Allemagne, étaient jalousés en France.

Aussi, en 1761, accueillit-on les ouvertures de P.-A. Hanong, fils du directeur de la fabrique de porcelaine de Franckental (Bavière), qui venait pour vendre le secret de la vraie porcelaine chinoise. Mais il fallait posséder le kaolin, produit naturel qui, en

Chine et en Allemagne, avait permis de faire cette poterie, et aucun gisement n'était encore connu en France.

Celui d'Alençon, que Guettard découvrit, n'avait permis à ce dernier de fabriquer, dans le laboratoire du duc Louis d'Orléans, qu'une porcelaine grise de qualité très-inférieure, lorsque le hasard fit trouver les carrières de Saint-Yrieix, qui, outre le kaolin nécessaire pour faire la pâte, renferment encore le pe-tun-tse qui sert à fabriquer la glaçure.

C'est en voulant employer, en guise de savon, une terre blanche et onctueuse qu'elle avait trouvée, que madame Darnet, femme d'un chirurgien de Saint-Yrieix, fit connaître l'espèce d'argile que l'on cherchait partout alors, et créa la grande industrie de la faïence qui enrichit Limoges. En Saxe, ce fut en examinant la poudre blanche et onctueuse avec laquelle un perruquier poudrait sa tête que F. Bottcher parvint à trouver la porcelaine qu'il cherchait depuis longtemps. Le hasard des deux côtés aida les hommes.

Le chimiste Macquer, ayant étudié les carrières de Saint-Yrieix et en ayant essayé les produits, établit, en 1769, la fabrication de la porcelaine à pâte dure, dans les ateliers de Sèvres, où celle de la pâte tendre subsista concurremment jusqu'en 1808.

La manufacture de Sèvres vit ses produits se transformer avec le goût nouveau pour l'antique qu'avaient propagé la découverte d'Herculanum et l'influence de Soufflot secondé par M. de Marigny.

Comme celle des Gobelins, la fabrique de Sèvres fut conservée pendant la Révolution et confiée, à partir de l'année 1800, à la direction de M. Brongniart qui, plus savant qu'artiste, y laissa faire de bien misérables produits jusqu'en l'année 1847, où il mourut. Les commencements de ce siècle furent d'ailleurs, pour les arts décoratifs, une époque fatale, que ne traversèrent point impunément les industries de luxe. Les salles d'exposition de la manufacture de Sèvres nous en montrent d'irrécusables témoignages De même qu'aux Gobelins sur la laine, on prétendit, à Sèvres, faire des tableaux sur la porcelaine. Heureux si l'on se fût arrêté à ces plaques coûteuses, mais parfois d'une heureuse réussite, que l'on commença de peindre dès l'année 1767, et sur lesquelles Béranger, Constantin, Jacobber, madame Jacottot et beaucoup d'autres dépensèrent beaucoup de talent pour copier quelques tableaux du Louvre. Mais l'on prétendit faire les mêmes copies sur des vases et sur des assiettes, au risque de rompre l'harmonie des lignes de la pièce et de creuser les vides d'une perspective là où doit s'arrondir la panse d'une aiguière ou s'étendre la surface lisse d'une coupe. De pareilles fantaisies sont à peu près abandonnées aujourd'hui, où l'on a repris d'ailleurs la fabrication de la pâte

tendre sous M. Ebelmen, qui fut directeur depuis 1847 jusqu'en 1851, où il mourut, et fut remplacé par M. Regnault.

La fabrication des vitraux, qui ne fut que temporaire et qui, bien que lancée dans une fausse direction, aida beaucoup à la renaissance de cet art, précéda, dans ces dernières années, celle des émaux à laquelle on adjoignit l'exécution de grands vases décoratifs en faïence émaillée. En même temps, la décoration de la porcelaine reçut de grands développements et d'heureuses transformations. Il faut citer d'abord la création de nouvelles couleurs de grand feu, c'est-à-dire inaltérables à la température de fusion de la glaçure dans laquelle elles s'incorporent et qui les recouvre de son brillant vernis. Ainsi fait la couverte de la pâte tendre pour les couleurs qui ne peuvent supporter qu'une température plus basse et que l'on appelle couleurs de moufle. On doit mentionner ensuite le décor par engobe, obtenu par la superposition de pâtes blanches, soit moulées, soit modelées à la main, et formant de légers reliefs blancs sur la surface coloriée de la pièce.

Lorsque l'on a parcouru, le long des corridors froids et sombres du bâtiment de Louis XV, les ateliers où les ouvriers façonnent avec tant d'adresse la boue blanche qui se modèle sous leurs doigts en vases de toute forme et les fours où les accidents du feu détruisent parfois le labeur coûteux de longs travaux, il faut monter au musée céramique.

Ce musée, unique dans le monde, dont il recueille tous les produits céramiques, fondé par M. Brongniart, a été créé par la persévérante patience de M. Riocreux. Mal installé et trop à l'étroit aujourd'hui dans des salles mal éclairées, il doit recevoir une place digne de son importance dans le nouveau bâtiment qui, à l'entrée du parc de Saint-Cloud, cache, derrière sa pompeuse façade, les ateliers plus humbles de la nouvelle manufacture.

Outre une grande quantité de modèles de l'ancienne fabrication de Sèvres, ce musée renferme tout ce que l'on a pu recueillir de l'industrie de toutes les époques et de tous les peuples, depuis les poteries grossières et charbonneuses trouvées parmi les ustensiles en os et en pierre, depuis les briques émaillées de Korsabad, les magnifiques porcelaines de l'extrême Orient, et les ustensiles barbares de la Polynésie; depuis les produits où la Grèce antique a montré un art si exquis et l'Italie de la Renaissance un si grand goût, jusqu'aux travaux plus récents de l'Europe tout entière. Ce qu'ont produit les civilisations les plus raffinées y touche ce que l'extrême barbarie n'a réalisé qu'après les plus grands efforts. Décrire, même sommairement, ce musée, ce serait vouloir esquisser une histoire de la céramique.

NOTES ET RENSEIGNEMENTS

Les Gobelins, originaires, dit-on, de Reims, établirent dans le bourg Saint-Marcel, près Paris, sur les bords de la Bièvre, vers le milieu du quinzième siècle, un établissement de teinture qui subsista à côté de la manufacture royale jusque dans la seconde moitié du dix-septième siècle. Celle-ci a conservé le nom des Gobelins que les habitants du quartier donnent aussi à la rivière de Bièvre. On croyait autrefois que les eaux de cette rivière avaient des propriétés particulières pour la teinture en écarlate.

Il y a aux Gobelins une salle d'exposition où l'on voit des travaux de tapisserie depuis l'origine de l'établissement.

On peut visiter la manufacture au moyen de billets que délivre, sur demande écrite, le ministre de la Maison de l'Empereur.

L'ART DANS L'INDUSTRIE DE LUXE

PAR

Frédéric LOCK

La partie de *Paris-Guide* consacrée à l'Art ne serait pas complète si, après avoir parcouru les musées qui nous montrent l'art dans sa plus haute manifestation, la grande École où l'État en donne l'enseignement le plus élevé, les établissements particuliers qui y préparent de nouvelles générations et en entretiennent le goût, nous ne disions pas quelques mots de plusieurs maisons qui, dans des exploitations industrielles, s'efforcent et réussissent à faire de leurs produits de véritables objets d'art, tantôt mettant la valeur des accessoires au niveau de la valeur des matières les plus précieuses, tantôt relevant la matière première par le goût et le fini de l'exécution. Il est inévitable qu'une telle perfection ne puisse se concilier qu'avec un prix élevé ; aussi ne la trouve-t-on, à ce degré, que dans certaines industries tout à fait de luxe.

Aussi loin qu'on puisse remonter dans l'histoire des goûts et, si l'on veut, des vanités humaines, on voit les minéraux et les métaux rares et précieux ou richement travaillés servir à la parure non-seulement des femmes, mais des princes et même des guerriers. Ceux-ci y ont à peu près renoncé de notre temps. Mais la toilette féminine n'a pas consenti la même abdication. Les pierres précieuses, et avant tout le diamant, ont conservé tout leur prestige.

Nos dames ne sont pas moins que les Vénitiennes des siècles prospères de la sérénissime République, ambitieuses de faire ruisseler sur leurs épaules des fleuves (les rivières sont trop étroites) de diamants ou de multiples replis de perles. Et, comme ce n'est plus assez de la haute valeur intrinsèque des diamants, perles, rubis, etc., il faut que les uns et les autres soient enchâssés dans des sertissures qui vaillent elles-mêmes, par la délicatesse du travail, outre la richesse de la matière employée. L'or est trop vil si une main habile n'en a pas fait une œuvre d'art. C'est là le plus haut point que puisse atteindre la profession, disons plus justement, l'art du joaillier.

Un millier de maisons environ s'occupent à Paris du commerce de la joaillerie, en divers genres et à divers degrés. On ne réclamera pas, croyons-nous, si nous citons comme tenant la tête de cette haute et riche industrie la maison Rouvenat.

Il y a de longues années déjà que M. Rouvenat cultive la joaillerie. S'il est aujourd'hui un des premiers parmi ses confrères, il a conquis ce rang par un labeur infatigable, par une opiniâtre persévérance à vouloir toujours un progrès nouveau après chaque progrès accompli. Quatre dates mémorables, les expositions de 1844, 1849, 1855, 1862, signalent les principales étapes de son laborieux itinéraire. Celle de 1855 lui a valu les deux plus hautes récompenses qu'il pût ambitionner alors : la médaille et la croix d'honneur.

On trouve réunis dans l'établissement de la rue Hauteville tout à la fois les ateliers et les magasins de vente.

Ce qui intéresse vivement les visiteurs, c'est de voir les diamants et les autres pierres précieuses montés sous leurs yeux et se revêtir des formes et des entourages les plus ravissants.

L'exposition de la maison Rouvenat, au Champ de Mars, contient, entre autres objets dignes d'admiration, une branche de lilas, un diadème en diamants et un miroir en cristal de roche encadré d'or et de diamants, d'une légèreté ravissante.

Les ateliers de M. Rouvenat sont organisés de manière, en premier lieu, à assurer d'excellentes conditions hygiéniques aux ouvriers et ouvrières, puis à combiner, par la division et la bonne organisation du service, la plus rapide et la plus parfaite exécution de tous les produits. La maison renferme tout ce qui est nécessaire au travail, depuis le dessinateur qui crée les modèles et la photographie qui les multiplie avec une rigoureuse exactitude, jusqu'à la gainerie qui confectionne l'écrin qu'ouvrira une main blanche et impatiente.

Malgré son demi-siècle d'existence, la maison Rouvenat est jeune encore si on la compare, pour l'âge, à la maison d'orfèvrerie

Odiot, dont l'origine remonte à l'année 1720. Elles sont rares en France, aujourd'hui, les dynasties industrielles qui peuvent compter un siècle et demi, et le compter sans avoir encouru aucune déchéance, sans avoir succombé dans les désastres commerciaux qu'ont entraînés tant d'ébranlements politiques. A travers toutes ces vicissitudes, la maison Odiot a conservé intactes et sa réputation et sa suprématie, devant l'une et l'autre, au bon goût, à l'exquise fabrication plus encore qu'à la richesse de ses produits. Et pourtant que de modes diverses, que d'influences différentes du goût public elle a vues passer. Créée au lendemain de la mort de Louis XIV, elle a connu les dernières magnificences de l'époque du *grand roi;* elle a vu la somptuosité faire place à l'élégance maniérée du règne de Louis XV, aux formes plus raides du règne de Louis XVI, à la renaissance pseudo-grecque du Directoire prolongée jusque sous l'Empire et la Restauration; elle a vu l'autre renaissance moyen âge de l'école romantique; aujourd'hui, enfin, elle assiste à de courageuses tentatives de réaction contre l'abâtardissement du goût français. Et aujourd'hui, comme à toutes les époques antérieures, le nom d'Odiot ne signe que des œuvres véritablement dignes d'être comptées parmi les œuvres d'art. Que si l'on cherche le secret d'une si longue continuité de légitimes succès, on verra que le secret est bien simple : indépendamment des traditions de bon goût qui ont successivement passé du père au fils, la maison Odiot a su ne demander ses modèles qu'aux artistes les plus éminents, et n'en confier l'exécution qu'aux ciseleurs les plus habiles, réunissant ainsi la pureté de la conception à la délicatesse du travail. C'est par là qu'elle est restée sans rivale dans cet art de l'orfévrerie dont elle a fait un art essentiellement français et surtout parisien. Entre tous les splendides produits de ses ateliers il est difficile de faire un choix; nous citerons pourtant le service en or destiné à Saïd-Pacha et le service du duc de Galiera, qui figureront à l'Exposition du Champ de Mars.

Cette longue continuité dynastique que nous venons de voir dans la maison Odiot, on la retrouve presque aussi ancienne dans une autre industrie éminemment parisienne aussi, et qui, en un genre différent, a parcouru presque les mêmes phases. Nous voulons parler de l'ébénisterie d'ameublement, de la maison fondée en 1760 par Jacob, émule de Boule et de Riesner, et qui avait gardé les saines traditions de leur art. La maison fut continuée d'abord par le fils, puis par le petit-fils de Jacob, MM. Jacob Desmalter et A. Jacob Desmalter, élève de David, Percier et Fontaine, qui ont dignement soutenu la réputation de leur père et aïeul. En 1847, M. Jeanselme, fondateur lui-même d'une maison

pour la fabrication des siéges, réunit son établissement à celui de M. Jacob Desmalter, dont il devint le successeur. A son tour, il a transmis la maison à son fils, qui a pris pour associé M. Godin, longtemps attaché aux ateliers de M. Jacob Desmalter, où il s'était préparé, comme dessinateur, à en devenir plus tard un des chefs. On peut donc dire que la maison s'est perpétuée, sans interruption dans ses habitudes et ses traditions, depuis plus d'un siècle.

Aussi les magasins de MM. Jeanselme, Godin et C[ie] offrent-ils, particulièrement en ce qui concerne les siéges, un véritable musée spécial et des plus curieux. Il y a là des spécimens de l'art qui remontent aux formes amplement majestueuses du style Louis XIV, puis passent par les contournements du style Louis XV, la gravité du style Louis XVI, pour arriver au style Empire, auquel, ici, la perfection du travail donne une sorte de noblesse, puis aux essais tentés depuis la Restauration pour concilier l'élégance avec le confortable. Nous avons même vu quelques fauteuils authentiques du temps de Louis XIII, qui semblent réunir toute la commodité désirable.

La maison Jeanselme embrasse, dans sa fabrication, toutes les parties de l'ameublement. Ses ateliers, où travaillent près de trois cents ouvriers, prennent le bois à l'état brut et livrent le meuble entièrement achevé, les siéges garnis et couverts. La simple table de chêne, belle seulement de l'excellente qualité du bois, n'est pas exécutée avec moins de soin que le meuble fouillé, ciselé le plus richement par le burin du sculpteur.

Tout en s'astreignant au style le plus sévère, de cette sévérité qui recherche surtout la pureté du goût, M. Jeanselme n'exclut pas la plus riche élégance, la décoration la plus somptueuse, mais il ne sacrifie pas au faux goût des vanités ridicules. Les produits de cette maison garnissent les résidences souveraines, car les Jacob-Desmalter ont fourni de meubles l'Empire, la Restauration et la monarchie de Juillet. On en trouve aussi chez les vrais amateurs du beau qui forment la clientèle, presque toujours héréditaire, de M. Jeanselme ; mais on en voit peu dans les boudoirs éphémères du demi-monde.

Voici maintenant une industrie fondée tout entière sur une découverte presque merveilleuse qui a été sinon faite, du moins complétée à Paris, par un savant dont la renommée appartient à Paris. C'est aussi à des fabrications essentiellement parisiennes que s'applique le produit révélé par cette singulière bonne fortune de la science.

En 1854, un savant français, actuellement membre de notre Académie des sciences, M. H. Sainte-Claire Deville, découvrait

un nouveau métal. Jusque-là, on savait que l'alumine, qui constitue, avec la silice et la chaux, toute la croûte solide de notre globe, était l'oxyde d'un métal que l'on avait pu isoler, mais dans un tel état d'impureté et sous une apparence telle, qu'on ne pouvait supposer ce métal susceptible d'applications usuelles. Le procédé d'extraction employé par M. Deville fit apparaître le nouveau corps dans toute sa pureté et avec des propriétés complétement imprévues dont la plus remarquable est une légèreté extraordinaire. A volume égal, l'aluminium est quatre fois plus léger que l'argent. Si l'on ajoute une couleur qui se rapproche de celle de l'argent, une solidité égale à celle du cuivre, une malléabilité sans limite, une fusibilité qui le rend propre à tous les travaux de moulage, une grande résistance à l'action de la plupart des agents chimiques, et une résistance absolue à l'action de l'air, enfin, au point de vue de l'hygiène, une innocuité complète, on comprendra aisément qu'à son apparition, l'aluminium dut exciter au plus haut point l'attention des savants et du public.

Il serait trop long de raconter ici comment, à force de temps et de sacrifices, ce métal passa du laboratoire à l'atelier. Il suffira de dire que tous les progrès désirables ont été réalisés dans l'usine installée depuis dix ans à Nanterre, aux portes de Paris, sous la direction de M. Paul Morin. Cette usine, affectée d'abord exclusivement à la fabrication du métal, s'est transformée en un atelier d'application, et elle a surtout tendu et elle a réussi à fabriquer un alliage extrêmement remarquable, ayant l'apparence de l'or, auquel on a donné le nom de *bronze d'aluminium*. Ce produit est extrêmement rigide, plus solide que le fer, et néanmoins malléable à chaud et à froid, donnant au moulage des pièces de fonte d'une grande perfection, et pouvant, par conséquent, se prêter à tous les genres de travail industriel. De plus, en raison de son homogénéité absolue, et par suite des propriétés que lui communique l'aluminium, il se place, pour la résistance aux agents chimiques, sinon au niveau, du moins immédiatement à la suite des métaux précieux, qu'il peut remplacer dans beaucoup de cas.

La liste des applications possibles du bronze d'aluminium s'étendrait indéfiniment. Il sera suffisant d'indiquer quelques-unes de celles qui ont été réalisées jusqu'ici. L'orfévrerie de table l'emploie pour couverts, couteaux, timbales, porte-huiliers, théières, cafetières, etc.; flambeaux de toutes grandeurs et de tout style; bijoux simples ou richement travaillés, imitant la bijouterie d'or la plus soignée, et produisant les plus heureux effets si l'on veut faire contraster l'aluminium, blanc ou oxydé, avec le bronze d'aluminium; montres, chaînes de col ou de gilet, etc., etc. Tout cela

joue l'or à s'y méprendre, solide et résistant à cause de la dureté et de la rigidité du métal, et inusable, parce que le métal est massif, et que l'entretien, toujours facile, ne produit pas de détérioration appréciable.

Outre ces divers emplois, le bronze d'aluminium s'applique aussi actuellement à la fabrication d'autres objets d'un genre bien différent, auxquels il n'est pas moins propre. Tels les revolvers, que la rouille ne ronge pas comme ceux qui sont en fer ou en acier; les garnitures de fusils de chasse ou de carabines, les boucles et pièces de harnais, les éperons, les étriers, la serrurerie fine, etc.

Au surplus, une visite dans les magasins de M. Morin, dont le principal est situé boulevard Poissonnière, 21, vaut mieux que toute description. Indépendamment des objets déjà indiqués, ce magasin contient les produits de l'aluminium pur, statuettes et objets d'art d'un aspect tout particulier et éminemment artistique, des lorgnettes de théâtre, de course et de marine d'une légèreté extraordinaire, et mille petits objets de fantaisie.

L'aluminium a définitivement pris sa place dans l'industrie. Le bronze d'aluminum, surtout, est entré dans nos usages et a déjà reçu la consécration du temps. Tout récemment, un rescrit du pape en a autorisé l'emploi pour la fabrication des coupes de calice, qui, jusqu'ici, et de temps immémorial, ne pouvaient être faites qu'en argent ou en or.

Il est une autre industrie parisienne, intimement liée à l'art, qui exporte dans tous les pays étrangers ses œuvres destinées à l'ornement des palais comme à la décoration des habitations particulières, c'est l'industrie du bronze. Dans une autre partie de ce livre, il sera parlé de la place que tient cette industrie dans le commerce parisien. Ici, nous ne voulons mentionner, à titre d'art, que les maisons qui tiennent la tête de la belle et nationale fabrication du bronze. Le nom de M. Victor Paillard se place naturellement le premier, car M. Paillard n'est pas seulement le chef de la maison peut-être la plus importante de Paris, il est, de sa personne, un artiste de premier ordre, et quand, prenant le burin, il se met à travailler le bronze, il n'est ciseleur si habile qui ne s'incline devant un tel maître. Ses magasins du boulevard Beaumarchais sont un vrai musée, car il n'y admet aucun modèle qui ne soit excellent, aucune œuvre qui ne soit irréprochablement exécutée.

Près de M. Paillard prend rang M. Barbedienne, dont le nom est devenu populaire par l'application usuelle qu'il a faite du procédé Collas, pour la reproduction parfaitement exacte et proportionnée des chefs-d'œuvre de la sculpture. Sa magnifique exposition permanente du boulevard Poissonnière familiarise la foule

LE PALAIS DE L'INDUSTRIE ET L'AVENUE DES CHAMPS-ÉLYSÉES

Dessin de M. LALANNE, gravé par M[lle] H. BOETZEL.

avec le grand style, la pureté des formes, la délicatesse du travail.

Il y a d'autres industries dont les produits artistiques se répandent dans le monde entier et que nous pourrions revendiquer comme parisiennes, car c'est de Paris qu'elles s'inspirent, c'est à Paris qu'elles viennent demander les modèles, les dessinateurs, les ouvriers les meilleurs. Telles sont les manufactures de tapis d'Aubusson, la manufacture de glaces de Saint-Gobain, les cristalleries de Saint-Louis et de Baccarat, d'autres encore. Mais il ne faut pas les disputer trop vivement à nos départements où elles forment des centres d'art et de goût.

Citons du moins encore les artistes qui cherchent à introduire dans les choses de la vie usuelle un goût épuré et des motifs de décoration trop négligés. Nous voulons parler de MM. Collinot, Deck, Jean et Longuet, dont les efforts tendent à rendre à la faïence son ancien emploi dans l'ornement des habitations, en même temps qu'à chercher des formes nouvelles pour les vases d'un usage habituel. M. Deck et M. Collinot s'attachent plus particulièrement à l'imitation des faïences persane et arabe. MM. Jean et Longuet tendent davantage à l'originalité des formes et du dessin. Tous ont un véritable sentiment de l'art.

NOTES ET RENSEIGNEMENTS

—

LE PALAIS DE L'INDUSTRIE

Nous mettons à la dernière page de l'Art ce vaste et informe bâtiment dans lequel l'art tient si peu de place et qu'on appelle si improprement palais, parce que, faute d'un meilleur local, il sert, en même temps qu'à des expositions de volailles, de bestiaux, de légumes et de fromages, à l'exposition annuelle de peinture, sculpture, architecture et gravure, appelée communément *le Salon*.

Depuis la première exposition des produits de l'industrie nationale, qui s'ouvrit au Champ de Mars le 20 septembre 1798, jour anniversaire de la fondation de la République, les solennités du même genre eurent lieu successivement à l'Esplanade des Invalides, dans la cour du Louvre, sur la place de la Concorde et aux Champs-Élysées, dans le grand carré Marigny, dit *Carré des Jeux*.

Lorsque l'idée d'une Exposition universelle, proposée par le gouvernement républicain de 1848, rejetée par les pusillanimités des industriels français, eut été réalisée par les Anglais au Palais de Cristal de Sydenham, cette idée apparut excellente en France. On se hâta de la reprendre à nos voisins et l'on

voulut avoir aussi un Palais de Cristal à Paris. Une exposition universelle fut décrétée pour 1855, et le gouvernement concéda pour quatre-vingt-dix-neuf ans une partie du carré Marigny à une société qui s'engagea à y construire un Palais de Cristal. Elle construisit, en effet, la chose que l'on voit encore. Mais, quand vint l'heure de l'Exposition, il se trouva que l'Industrie ne pouvait tenir dans le palais qu'on lui avait préparé. Il fallut élever à la hâte des abris provisoires, plus étendus que le palais même, qui descendit au rôle d'accessoire. On dépensa ainsi cinq à six millions qui vinrent s'ajouter aux treize que la première bâtisse avait coûté.

L'affaire fut mauvaise pour les actionnaires du Palais de Cristal. L'État eut pitié d'eux et leur acheta l'immeuble dont ils ne savaient plus que faire.

Depuis, on l'a utilisé, comme il a été dit plus haut, le mieux que l'on a pu, à des expositions de toutes sortes, à des réunions de divers genres. Quant à l'industrie, elle n'en a plus voulu, et la seconde Exposition universelle de Paris est allée s'installer de l'autre côté de la Seine, sur ce même Champ de Mars où la première fête de l'Industrie nationale fut célébrée il y a soixante-neuf ans.

Le Palais de l'Industrie a 252 mètres 20 de longueur et 108 mètres 20 de largeur. Le groupe qui surmonte l'entrée principale (*la France, l'Art et l'Industrie*) est de M. Regnault; les Renommées des tympans et les Génies sont de M. Dieboldt; le bas-relief de l'attique est de M. Desbœufs; la figure allégorique et l'aigle de la voûte sont de M. Vilain. Les vitraux des extrémités de la grande nef sortent des ateliers de M. Maréchal, à Metz.

NOMENCLATURE

DES

RUES, BOULEVARDS, QUAIS, PASSAGES, PLACES, IMPASSES, ETC.

Pour trouver sur notre plan de Paris les diverses voies publiques à l'aide de la nomenclature suivante, il faut remarquer que chaque nom est suivi de deux colonnes de chiffres; la première indique l'arrondissement, la seconde le quartier. — *Exemple* : Avenue de l'Impératrice, 16 | 64 | 16e arrondissement, 64e quartier. Il y a 20 arrondissements numérotés et indiqués par des teintes de couleurs différentes ; chaque arrondissement est divisé en 4 quartiers indiqués par des chiffres plus petits que les précédents.

Lorsqu'une rue sera précédée d'un chiffre, c'est que le nom n'aura pu être écrit sur le plan ; ce chiffre doit le remplacer.— *Exemple* : 14 Passage Dauphine 6 | 24 | 6e arrondissement, 24e quartier. On voit que le passage Dauphine est précédé d'un numéro 14, qui indique qu'on doit chercher ce nombre dans le 6e arrondissement et le 24e quartier. | 15 Rue Alexandre 15 | 58 | On trouvera cette rue dans le 15e arrondissement, 8e quartier.

Avenues.	Arron	Quart.
Alma (de l').	16	61
Antin (d').	8	29
Aymes.	16	61
Beaucourt.	8	30
Bel-Air (St-Antoine).	12	46
Bel-Air (St-Mandé).	12	45
Bosquet.	7	28
24 Boufflers.	16	61
Boulainvilliers.	16	61
Bourdon.	16	61
Bourdonnaye (de la).	7	28
Breteuil (de).	7	27
Bugeaud.	16	63
Capitaine (du).	14	55
Champs-Élysées (des).	8	29
Chapelle (de la).	14	55
Chasseurs (des).	17	66
Chateaubriand.	8	30
Cimetière (du) Gren.		

Avenues.	Arron.	Quart.
Cimetière (du) Montm.	18	69
Clichy (de).	17	68
Clos (des).	16	61
Collette	15	57
Commandeur (du).	14	55
Dausmenil.	12	46
Duquesne.	7	27
Élysée (de l').	18	69
Eylau (d').	16	63
Fortin.	13	50
Grande-Armée (de la).	16	64
Iéna (d').	8	29
Joséphine.	8	29
Saint-Charles.	15	60
Sainte-Eugénie.	15	57
Gabriel.	8	29
Glacière (de la).	13	51
Impératrice (de l').	16	64
Madame.	29	80

Avenues.	Arron.	Quart.
Maine (du).	15	58
Marigny (de).	8	31
Martel.	12	47
Matignon.	8	30
Messine (de).	8	32
Millaud.	12	48
Molière.	16	61
Montaigne.	8	29
25 Montmorency (de).	16	61
Montrouge (de).	14	55
Mothe-Piquet (de la).	7	28
Muette (de la).	16	62
Ormeaux (des).	11	44
Parmentier.	11	42
Percier.	8	32
Petit-Château (du).	12	47
26 Peupliers (des).	16	61
Philippe-Auguste.	11	44
Porte-Maillot (de la).	16	64
Préaux (des).	16	61
Prince-Impérial (du).	16	63
Rapp.	7	27
Richerand.	10	39
Roquette (de la).	11	43
Saint-Denis.	16	63
Saint-Mandé.	12	46
Saint-Ouen.	18	69
Santé (de la).	14	55
Saxe.	7	27
Suffren.	7	28
Suger.	7	27
Sycomores (des).	16	61
Ternes (des).	17	65
Théâtre (du).	15	58
Tilleuls (des).	16	61
Tourville (de).	7	26
Triomphes (des).	14	44
Trudaine.	9	36
Victoria.	4	13
Villers.	7	27

Bazars.	Arron.	Quart.
Bonne-Nouvelle.		
12 Européen.	9	35
Halles-Centrales (des).	1	2
Montm. ou de l'Industr.	2	7

Boulevards.	Arron.	Quart.
Alma (de l').	8	29
Amandiers (des).	11	42
Austerlitz (d').	11	43
Arago.	13	52
Arcueil (d').	14	53

Boulevards.	Arron.	Quart.
Batignolles (des).	8	32
Beauséjour.	16	63
Belleville (de).	11	41
Bercy (de).	12	47
Berthier.	17	66
Bessières.	16	68
Bonne-Nouvelle.	2	8
Bourdon.	4	15
Bourse (de la).	2	6
Brune.	14	56
Capucines (des).	2	5
Chapelle (de la).	10	37
Charonne (de).	11	44
Clichy (de).	9	33
Courcelles (de).	8	30
Davoust.	20	80
Drouin-Quintaine.	19	76
Empereur (de l').	16	63
Enfer (d').	14	53
Erlanger (d').	16	61
Filles-du-Calvaire (des)	3	10
Flandrin.	17	66
Glacière (de la).	13	51
Gouvion-Saint-Cyr.	17	65
Grenelle (de).	15	59
Hôpital (de l').	13	49
Iéna (d').	16	64
Invalides (des).	7	27
Italie (d').	13	51
Italiens (des).	2	6
Jourdan.	14	54
Kellermann.	13	51
Lannes.	16	63
Latour-Maubourg.	7	26
Lefèvre.	15	57
Macdonald.	19	74
Madeleine (de la).	1	4
Magenta (de).	10	37
Malesherbes.	8	32
Masséna.	13	50
Mazas.	12	48
Montmartre.	2	6
Montmorency (de).	16	6
Montparnasse (du).	6	23
Montrouge (de).	14	5
Morland.	4	15
Mortier.	20	78
Muette (de la).	16	62
Murat.	16	61
Neuilly (de).	17	66
Ney.	18	71
Picpus.	12	45
Poniatowski.	12	46
Port-Royal.	5	19
Prince-Eugène (du).	11	42

Boulevards.	Arron.	Quart.
Reuilly (de).	12	46
Ranelagh.	16	62
Richard-Lenoir.	11	42
Rochechouart.	9	36
Roi-de-Rome (du).	16	61
Rossini.	16	62
Santé (de la).	13	52
Saint-Denis.	2	8
Saint-Germain.	5	20
Saint-Jacques.	14	53
Saint-Mandé.	12	45
Saint-Marcel.	5	18
Saint-Martin.	3	9
Saint-Michel.	6	22
Sainte-Périne.	8	29
Sébastopol.	2	8
Serurier.	19	75
Soult.	12	45
Strasbourg (de).		
Suchet.	16	61
Temple (du).	3	10
Vaugirard (de).	15	58
Victor.	15	60
Villette (de la).	10	37
Wagram.	17	66

Chemins.	Arron.	Quart.
Anc. Chemin-d.-Bœufs.	15	57
Bœufs (des) Batig.	17	68
Bœufs (des) Mon r.	18	69
Carrières-d'Am. (des).	19	75
Carrières (des) Be.lev.	19	76
Fontaine-Mulard (de la)	13	51
Gaîté (de la).	15	58
Moulin (du).	15	57
Morillons (des).	15	57
Neuf-de-Ménilmontant.	20	78
Partants (des).	20	79
Péricheux (des).	15	57
Pot-au-Lait (du).	13	51
Port (du).	19	73
Saint-Ouen (de).		
Tournelles (des).		

Chaussées.	Arron.	Quart.
Clignancourt (de).	18	71
Maine (du).	14	56
Martyrs (des).	18	70
Muette (de la).	16	62
Cloître-St-Honoré (du).	1	3

Cours.	Arron.	Quart.
Aligre (d').	1	2
Bel-Air (du).	12	48
Bonne-Graine (de la).	11	44
Bourgogne (de).	12	48
Bretagne (de).	10	40
Bras-d'Or (du).	11	44
Chêne-Vert (du).	12	48
Delepine (de).	11	43
Deux-Sœurs (des).	11	44
Durmart.	11	42
11 Épée-d'Or (de l').	11	44
7 Fontaines (des).	1	3
Grenier.	11	43
Industrie (de l').	11	42
9 Main-d'Or (de la).	11	44
10 Maison-Brûlée (de la)	11	44
Messageries (des).	1	2
Paix (de la).	19	76
Panier-Fleury (du).	13	43
20 Rohan (de).	6	21
Saint-Esprit (du).	11	44
Saint-Guillaume.	9	36
Saint-Louis.	11	43
Trullot.	11	42
Cours la Reine.	8	29
Cours de Vincennes.	12	45

Cités.	Arron.	Quart.
Antin (d').	9	34
Barbette.	19	76
Bauer.	14	56
Beauharnais.	11	44
Bergère.	9	35
Bien-Aimé.	18	69
Blanche.	14	56
4 Boufflers.	3	10
Chaumont.	19	76
Coq (le).		
Colard.	20	79
Dupont.	11	42
Durel.	18	69
Étoile (de l').	17	65
Falaise.	18	69
Fleurs (des).	17	68
Gaillard.	9	33
Guenot.	11	44
Henry.	19	75
4 Industrie (de l').	11	42
Jandelle.	19	76
2 Lafontaine.	17	67
Londres (de).	9	33
Malesherbes.	9	33
Midi (du).	13	69
Morin.	11	44

Cités.	Arron.	Quart.
Moinet.	12	46
31 Napoléon.	14	54
Odessa.	14	53
8 Philippe.	19	76
Popincourt.	11	42
Prince-Eugène (du).	11	44
11 Procession (de la).	15	58
Reynaud.	14	56
Riverain.	10	39
Routhier.	17	67
Saint-Victor.	14	56
Schomler.	19	76
Ternes (des).	17	65
7 Traversac.	19	76
Trévise.	9	35
Trône (du).	12	46
6 Universel.	15	57
Valadon.	7	28
Vandal.	14	56
Verel.	14	56
11 Véron.	18	69
Wezelay.	8	32
13 Vialet.	11	43
Vindé.	1	4

Impasses.	Arron.	Quart.
Acacias (des).	17	65
8 Alouettes (des).	16	63
15 Amandiers (des).	20	79
Anglais (des).	3	12
Antin (d').	18	69
Artistes (des).	18	69
Asile (de l').	20	79
12 Barthélemy.	19	76
Beauregard.	19	75
14 Béranger.	15	58
21 Bertrand.	3	12
Biches (des).	16	63
Blanchisseuses (des).	8	29
31 Bourdonnais (des).	1	2
9 Carlier.	15	57
Carrières (des).	16	62
40 Cauchois.	18	69
2 Célestin.	20	77
3 Châlons.	12	48
Champs (des).	20	80
21 Charles-Albert.	18	69
6 Chevalier.	20	78
Clerveaux.	3	12
Clos (des).	16	61
Cloys (des).	18	69
Constantine.	18	69
4 Corderie (de la).	14	55
Corneil.	16	61
10 Couronnes (des).	20	77
Curé (du).	18	71
20 Danger.	18	69
Dareau.	14	55
Debile.	11	44
Delaisse.	19	77
14 Delaunay.	14	43
Deux-Frères (des).	18	69
Deux-Lions (des).	14	55
Driancourt.	12	48
Druinot.	12	48
3 Dubois.	20	77
2 Échiquier (de l').	3	12
10 École (de l').	9	36
Enfant-Jésus.	15	58
1 Entrepôt (de l').	19	73
Éveilland.	20	79
Fesard.	19	76
10 Florence (de).	19	76
Fondary.	15	57
Fontaine.	17	65
8 Forge-Royale.	11	44
38 Gaillard.	18	69
Godelet.	11	42
Goutte-d'Or (de la).	20	80
Griset.	11	42
Grosse-Bouteille (de la).	18	69
Gué (du).	18	71
41 Guéménées.	4	15
Hanéel.	12	48
9 Hautes-Formes (des).	13	50
Hérodon (d').	20	77
19 Hirondelle (de l').	6	21
2 Isly (d').	19	73
J. Bouton.	12	48
20 Jardins (des).	15	57
Javotte.		
Lambert.	12	47
Lemoine.	14	56
Leput.	12	46
Libert.	12	47
Louis.	19	76
Maine (du).	15	58
5 Marais (des).	14	55
24 Massonnet.	18	70
Ménilmontant.	11	42
Miaucourt.	12	48
22 Moreau.	18	69
8 Morillons (des).	15	57
Mortagne.	11	44
35 Moulins (des) Montr.	14	55
Moulins (des).	16	63
Moulin-Vert (du).	14	55
Moulin-de-la-Vierge (d)	14	56
Orillon (de l').	11	41

Impasses.	Arron.	Quart.
9 Ouest (de l').	14	56
Pauvres (des).	16	61
Péricheux (des).	15	57
Pernetty.	15	60
Petoin.	19	75
Poiriers (des).	18	71
9 Pré-St-Gervais (du).	19	75
Procession (de la).	14	56
2 Racine.	16	61
9 Rivoli (de).	20	77
Ronce.	20	79
Roux.	17	65
23 Ruelle (de la).	18	69
Saint-Bernard.	11	44
Saint-Charles.	14	54
24 Saint-Claude.	3	10
20 St-Dominique.	5	19
Sainte-Félicité.	15	57
Saint-Eustache.	1	2
Saint-Laurent.	19	76
Saint-Louis (Batig.).	17	67
Saint-Louis (Charonne)	20	79
39 Sainte-Marie.	18	69
Saint-Michel.	17	63
Saint-Nicolas.	19	73
Saumon.	20	79
Santé.	13	52
Singes (des).	20	80
Tenaille.	14	56
1 Tourtille.	20	77
18 Touzer.	20	79
Vanves (de).	15	57
6 Vierge (de la).	14	56
Vignes (des).	16	61
Vosges (des).	18	70

Passages.	Arron.	Quart.
17 Acacias (des) Batig.	17	65
Acacias (des) Montm.	18	70
Alma (de l') Gros-Cail.	7	28
Alma (de l') Ménil.	20	77
Alphand.	13	51
Alphonse.	13	51
Amoureux (de l').	17	65
3 Ancre (de l').	3	12
Anges (des).	17	68
Angoulême (d').	11	41
16 Arcade (de l').	18	70
14 Arts (des).	14	56
16 Asile (de l').	20	79
Asselin.	19	76
Aubert.	2	8
Beaulieu.	12	46
Beaux-Arts (des).	18	69

Passages.	Arron.	Quart.
5 Béranger.	18	69
Beslay.	11	42
Bois-de-Boulogne (du).	10	38
2 Boiton.	13	51
Bouchet.	20	76
1 Boulay.	17	68
Boule-Blanche (de la).	12	48
Bourbon.	15	57
20 Bourg-l'Abbé.	2	8
Bournissien.	14	56
Brady.	10	38
Bréa.	6	23
9 Briare.	9	36
3 Briquet.	18	70
Caire (du).	2	8
Calvaire (du).	18	70
Caroline.	17	67
César.	7	26
Champs (des).	20	77
Chantier (du).	12	48
36 Charlemagne.	4	14
Charlot.	17	65
21 Chausson.	10	39
Cheval-Blanc (du).	11	43
Choiseul.	2	5
Clerc (le).	11	41
9 Colbert.	2	6
22 Commerce (du).	6	21
29 Cottin.	18	70
7 Crussol.	11	41
Damoye.	11	43
14 Dauphine.	6	21
Delacroix.	18	69
Delaruelle.	18	69
Delorme.	1	3
2 Deux-Sœurs (des).	9	35
Désir (du).	10	38
Dier.	17	60
Doudeauville.	18	71
Douze-Maisons (des).	8	29
Dragon (du).	6	24
Dulac.	15	58
Eaux (des).	16	60
Élysée (de l') (du Roule).	8	30
Élysée (Batignolles).	18	69
4 Entrepôt (de l').	10	39
Envierges (des).	20	77
4 Evette.	19	73
Faucheux.	19	76
27 Fauvet.	18	71
Favorites (des).	15	57
Fénelon.	9	36
Feuillet.	10	40
Fiacre.	15	58
9 Florentin.	18	69

Passages.	Arron.	Quart.
Fonderie (de la).	11	41
10 Fourneaux (des).	15	58
Frequel.	20	80
Frères (des).	15	59
Gaillard.	8	29
Gauthier.	19	76
Gautrin.	8	29
Génie (du).	12	46
Genty.	12	48
Grados.	10	39
19 Geoffroy-Didelot.	17	67
36 Gourdon.	14	55
Goutte-d'Or (de la).	18	71
Graffard.	10	40
18 Grand-Cerf (du).	2	8
Grande-Cour (de la).	12	47
1 Grenelle (de).	7	28
Gutin.	17	68
Havre (du).	9	34
Henri IV.	1	3
Hier (d').	17	68
Homme (de l').	11	44
Industrie (de l').	10	38
Industrie (de l') Gren.	15	60
Isly (d') Ménilmontant.	20	75
Isly (d').	11	41
Isly (d') Vaugirard.	15	57
3 Isly (d') Villette.	19	73
14 Jabach.	4	13
Jacob (Batig.).	17	68
5 Jacob (Bellev.).	19	76
Joinville.	10	40
Joinville (Villette).	19	73
Josset.	11	44
Jouffroy.	9	35
Kusner.	19	76
Lafayette.	10	37
Laferrière.	9	33
15 Lamoureux.	17	65
Landrieux.	7	28
Leclerc.	11	41
Lecomte.	18	73
16 Lemoine.	14	56
Lemière.	19	75
Léonidas.	14	56
Lepage.	19	73
18 Levert.	11	43
26 Longue-Avoine.	14	53
Lycée (du).	1	3
13 Madeleine (de la).	8	31
Main-de-Dieu (de la).	14	56
Malesherbes.	17	67
Marché-aux-Porcs (du).	13	50
Marché-des-Patriarches	5	18
16 Marmite (de la).	3	9

Passages.	Arron.	Quart.
Ménilmontant (de).	11	42
30 Messageries (des).	2	9
Miracles (des).	16	61
40 Mirès.	2	6
Moindron.	13	51
Molière.	3	12
Moncey.	17	68
18 Monplaisir.	20	79
Montaigne.	8	29
Montenegro.	19	75
Montier.	19	73
Mulhouse (de).	19	73
Napoléon.	18	69
Neveux.	10	38
Nord (du).	19	76
17 Nove.	11	44
5 Opéra (de l').	9	35
Orient (de l').	12	46
Ouest (de l').	14	56
31 Panoramas (des).	2	6
Papier.	20	80
Pauvre-Diable (du).	1	3
Petit.	20	79
13 Petite-Boucherie.	6	24
Petites-Écuries (des).	10	38
Petits-Pères (des).	2	6
Pivert.	11	41
7 Plâtre (du).	5	20
Pointe-d'Ivry (de la).	13	50
Pompe-à-Feu (de la).	16	64
Ponceau (du).	2	8
9 Pont-Neuf (du).	6	21
Pressoir (au).	18	70
3 Prévost.	13	51
12 Procession (de la).	15	58
Progrès (du).	13	50
4 Puteaux.	8	31
Quinze-Vingts (des).	12	48
Raguinot.	12	48
Rambouillet (de).	12	47
Raymond.	13	51
Renard (du).	19	76
Reuilly.	12	46
26 Réunion (de la).	3	12
Rivière.	20	79
Robert.	18	69
4 Boiron (de).	15	59
14 Rome (de).	8	9
Ronce.	20	77
Rosiers (des).	20	79
Rudel.	13	50
Saint-Anastase.	4	14
— Antoine.	11	44
39— Benoît.	6	24
— Bernard.	11	44

Passages.	Arron.	Quart.
Saint-Dominique.	7	28
— François.	18	70
13— Guillaume.	1	2
10— Hippolyte.	13	51
6 — Louis.	4	14
— Louis (Bellev.).	20	78
1 — Nicolas.	10	39
— Philippe-d-Roule	8	30
— Pierre (du Tem.)	11	41
— Pierre (Gr-Cail.)	7	25
7 — Pierre (Montm.)	18	69
— Pierre (Popinc.)	11	42
— Pierre (St-Ant.)	4	15
19— Roch.	1	3
— Sébastien.	11	42
— Victor.	18	70
Sainte-Anne.	2	5
— Anne (Popinc.).	11	42
— Avoie.	3	12
12— Croix-de-la-Bret.	4	13
— Marie (Gr-Cail.)	7	25
— Marie (St-Ant.).	11	43
Saïd.	16	63
Saucède.	2	8
Saumon (du).	2	7
Saunier.	9	35
Sauvage.	19	73
Sigaud.	13	51
Soffroy.	17	68
Soleil-d'Or (du).	8	32
Sorbonne (de la).	5	20
Stainville.	12	46
Sud (du).	19	76
Thermopyles (des).	14	56
Thierré.	11	43
Tivoli.	9	33
6 Tuilerie (de la).	18	69
Toconier.	12	46
Tournus.	15	59
11 Toussaint-Feron.	13	51
Travailleurs (des).	18	70
35 Treille (de la).	6	22
17 Trois-Frères (des).	18	69
2 Urbain-Moulin.	12	48
Vaucanson.	11	43
16 Vendôme.	3	10
Vertbois (du).	3	10
Verdeau.	9	35
9 Vero-Dodat.	1	2
Vertus (des).	3	9
Vezelet.	8	32
Violet.	11	43
2 Vierge (de la) G-Cail.	7	28
Violet.	10	38
10 Vivienne.	2	6

Passages.	Arron.	Quart.
Wallicaux.	19	74
Pourtour Église (de l').	15	60
— Étoile (de l').	8	30
— Théâtre (du).	15	58

Places.	Arron.	Quart.
Abbaye (de l').	18	69
Arsenal (de l').	4	15
Barrière-d'Enfer (de la)	14	53
Bastille (de la).	4	15
Beauvau.	8	31
Belhomme.	18	70
Boïeldieu.	2	6
Bourse (de la).	2	6
Bréda.	9	33
Breteuil (de).	7	27
Carrousel (du).	1	1
Château-Rouge (du).	18	70
Châtelet (du).	1	1
Concorde (de la).	8	29
Dauphine.	1	4
Dupleix.	15	59
École (de l').	1	1
École-de-Médec. (de l').	6	22
Église (de l') Batig.	17	67
Église (de l') Vil.	19	73
Étoile (de l').	8	30
Europe (de l').	9	32
Fêtes (des).	19	75
Fontenoy (de).	7	27
François Ier.	8	29
Hirondelles (des).	18	70
Hôtel-de-Ville (de l').	4	13
Italie (d').	13	49
Laborde.	8	32
Lafayette.	10	37
21 Levis.	17	66
Lille (de).	19	74
Louvois.	2	6
Madeleine (de la).	8	31
Mairie (de la) Passy.	16	62
Mairie (de la) Vaug.	15	57
Marché (du) Bellev.	20	77
Marché (du) Gren.	15	59
Marché-aux-Chev. (du).	5	17
Maroc.	19	73
Mazas.	12	48
Ménilmontant.	20	77
Napoléon III.	1	11
Opera (de l').	9	34
Palais-Bourbon (du).	7	26
Palais-Royal (du).	1	3
Panthéon (du).	5	20
23 Perchamps (des).	16	61

Places.	Arron.	Quart.
Pont (du).	15	59
Pont-St-Michel (du).	5	20
Passy (de).	16	62
Pyramides (des).	1	3
Réunion (de la).	20	80
Roi-de-Rome (du).	16	64
Rotonde (de la).	3	10
Royale.	4	15
Saint-André-des-Arts.	6	21
— Georges.	9	33
— Louis.	15	59
— Pierre.	18	70
— Sulpice.	6	22
Scipion.	5	16
Sorbonne (de la).	5	20
Strasbourg (de).	10	38
Tertre (du).	18	70
Théâtre (du).	18	70
Trône (du).	11	44
Vauban.	7	27
Vendôme.	1	4
Victoire (de la).	2	7
Violet.	15	60
Walhubert.	15	18

Portes.	Arron.	Quart.
Aubervilliers (d').	19	74
Auteuil (d').	16	61
Arcueil (d').	14	54
Asnières (d').	17	66
Bagnolet (de).	20	78
Bas-Meudon (du).	15	60
Bercy (de).	12	47
Bicêtre (de).	13	51
Billancourt (de).	16	61
Chapelle (de la).	18	72
Charenton (de).	12	47
Chatillon (de).	14	55
Choisy (de).	13	50
Clichy (de).	17	68
Clignancourt (de).	18	70
Courcelles (de).	17	66
Dauphine.	16	63
Gare (de la).	13	50
Gentilly (de).	13	51
Issy (d').	15	57
Italie (d').	13	51
Ivry (d').	13	50
Ménilmontant (de).	20	78
Montempoivre (de).	12	45
Montmartre (de).	18	69
Montreuil (de).	20	80
Muette (de la).	16	62
Montrouge (de).	14	55
Neuilly (de).	17	65
Orléans (d').	14	55
Pantin (de).	19	74
Passy (de).	16	62
Peupliers (des).	13	51
Picpus (de).	12	45
Plaine (de la).	15	57
Plaisance (de).	15	57
Poissonniers (des).	18	75
Point-du-Jour (du).	16	61
Pré-St-Gervais (du).	19	75
Pré (Poterne du).	19	75
Romainville (de).	20	78
Révolte (de la).	17	65
Reuilly (de).	12	46
Saint-Cloud (de).	16	61
Saint-Mandé (de).	12	45
Saint-Ouen (de).	18	69
Sèvres (de).	15	60
Ternes (des).	17	65
Vanves (de).	14	56
Versailles (de).	15	57
Villette (de la).	19	74
Villiers (de).	17	65
Vincennes (de).	12	45
Vitry (de).	13	50

Quais.	Arron.	Quart.
Anjou (d').	4	16
Archevêché (de l').	4	16
Austerlitz (d').	13	49
Bercy (de).	12	47
Béthune (de).	4	16
Bourbon.	4	16
Célestins (des).	4	15
Charente (de la).	19	74
Conférence (de la).	8	29
Conti.	6	24
Desaix.	4	16
École (de l').	1	1
Gare (de la).	13	50
Gèvres.	4	13
Gironde (de la).	19	74
Grands-Augustins (des)	6	21
Grève (de la).	4	14
Henri IV.	1	15
Javel.	15	60
Jemmapes (de).	10	40
Loire (de la).	19	73
Malaquais.	6	24
Marne (de la).	19	74
Mégisserie (de la).	1	1
Montebello.	5	20

Quais.	Arron.	Quart.
Napoléon.	4	16
Oise (de l').	19	74
Orléans (d').	4	16
Ormes (des).	4	14
Orsay (d').	7	26
Passy (de).	16	62
Pelletier (le).	4	13
Râpée (de la).	12	48
Saint-Bernard.	5	17
Saint-Michel.	5	20
Saint-Paul.	4	14
Sambre (de la).	19	74
Seine (de la).	19	73
Tournelle (de la).	5	17
Tuileries (des).	1	1
Valmy (de).	10	40
Voltaire.	7	25
Routes.		
Asnières (d').	17	66
Allemagne (d').	19	73
Belleville (de).	20	78
Choisy (de).	13	50
Flandre (de).	19	73
Ivry (d').	13	50
Orléans (d').	14	55
Saint-Denis (de).	18	71
Versailles (de).	16	61
Rues.		
Abbaye (de l') Montm.	18	69
Abbaye-St-Germ. (de l')	6	24
Abbé-de-l'Epée (de l').	5	19
Abbeville (d').	10	37
Aboukir (d').	2	7
Abreuvoir (de l').	18	69
Acacias (des) Montm.	17	70
Acacias (des) Ternes.	17	65
Acacias (des) Vaug.	15	57
Affre.	18	71
Aguesseau (d').	8	31
Alain-Chartier.	15	57
Albe (d').	8	29
Albouy.	10	39
15 Alexandre.	15	58
Alger (d').	1	44
Alger (d') Chap.	18	71
Alibert.	10	39
Aligre (d').	12	48
Alleray (d').	15	57
Alouettes (des).	19	76
Alma (de l').	20	77
Alphonse.	15	60

Rues.	Arron.	Quart.
Amandiers (des) Ménil.	20	79
Amandiers-Popin. (des)	11	42
30 Amandiers-St-Étien.	5	20
1 Amboise.	2	6
Ambroise-Paré.	10	37
Amélie.	7	28
Amélie (Montm.).	18	69
Amelot.	11	42
Ampère.	17	66
Amsterdam (d').	8	32
Anc.-Comédie (de l').	6	21
Andrieu.	18	69
Anglade (de l').	1	3
Anglais (des).	5	20
Anglaises (des).	13	52
Angoulême-du-Temple.	11	41
Anjou (d') Marais.	3	10
Anjou-Dauphine (d').	6	21
Anjou-St-Honoré (d').	8	31
Annelets (des).	17	75
Antin (d').	2	5
30 Antoine-Dubois.	6	22
Antoinette.	18	70
Arago.	19	76
Arbalète (de l').	5	18
Arbre-Sec (de l').	1	1
Arcade (de l').	8	31
Arcade (de l')Montm.	18	70
Arcade (de l') Ternes.	17	65
Arc-de-Triomphe (de l')	17	65
Arcole (d').	4	16
Ardennes (des).	19	74
Argenson (d').	8	32
Argenteuil (d').	1	3
Argonne (de l').	19	74
Armaillé (d').	17	65
26 Arras (d').	5	17
Arrivée (de l').	15	58
Artistes (des) Montr.	14	54
21 Artistes (des) Passy.	16	62
27 Arts (des) Auteuil.	16	61
Arts (des) Bellev.	20	77
2 Asile (de l').	11	42
Assas (d').	6	23
Asselin.	19	76
Assomption (de l').	16	61
Astorg (d').	8	31
Aubert.	9	34
Aubervilliers (d').	18	72
Aubry-le-Boucher.	4	13
Aumaire.	3	9
Aumaire (Char.).	20	80
Aumale (d').	9	33
Austerlitz (d') Inv.	7	26
Austerlitz (d') St-Marcel	13	49

Rues.	Arron	Quart.
Aval (d°).	11	43
Babylone (de).	7	25
Bac (du).	7	25
12 Bac-d'Asnières (du).	17	66
1 Bac (du) Auteuil.	16	61
Bac (du) Gentilly.	13	50
Bachelet.	18	70
Bagneux (de).	6	23
Bagnolet (de).	20	80
42 Baillet.	1	1
33 Bailleul.	1	2
5 Bailly.	1	3
Balagny.	17	68
Ballettes (des).	19	76
Balzac.	8	30
Banque (de la).	2	6
Banquier (du).	13	49
Barau (de).	15	59
Barbet-de-Jouy.	7	26
Barbette.	3	11
Bargue (de).	15	58
Barouillère (de la).	6	23
39 Barres (des).	4	14
13 Barres-des-Gobelins.	13	49
Barrot (i. Croulebarbe).	13	51
16 Barthélemy.	15	58
Basfroy.	11	43
Basse (Passy).	16	62
31 Basse des-Carmes.	5	20
Basse-Gatines.	20	79
Basse St Denis.	19	75
20 Basse-St-Pierre.	16	64
Basse-du-Transit.	15	57
Basse-des-Ursins.	4	16
Basse des-Vignolles.	20	80
7 Bassompierre.	4	15
36 Bastien.	18	69
5 Batignollaises (des).	17	67
52 Battoir (du).	5	18
Bauches (des).	16	62
25 Baudelique.	18	70
Baudin.	9	36
Bausset.	15	57
Baume (de la).	8	32
Bayard.	8	29
Bayard (Inv.).	15	59
Bayen.	17	65
Beaubourg.	3	12
18 Beauce (de).	3	10
Beaudant.	17	67
Beaujolais.	1	3
Beaujolais-du-Temple.	3	10
Beaujon.	8	30
Beaune (de).	7	25
Beaune (de) Bellev.	19	57
1 Beaune (de) Bercy.	12	47
Beauregard.	2	8
6 Beauregard.	9	36
19 Beaurepaire.	2	8
Beautreillis.	4	15
Beauveault.	12	48
Beaux-Arts (des) St-G.	6	24
Beaux-Arts (Montm.).	18	69
Beethoven.	16	62
Bel-Air (du) Gent.	13	51
Bel-Air (du) Passy.	16	64
31 Belhomme.	18	70
Bellart.	15	58
Bellechasse (de).	7	25
Bellefond (de).	9	36
Belles-Feuilles (des).	16	63
Belleville (de).	20	78
Belleville (de) Villette.	19	74
Bellevue (de).	19	75
Belleyme (de).	16	63
Bellièvre (de).	13	49
Bellini.	16	62
Bel-Respiro (du).	8	30
Belzane.	10	37
Benard (Batig.).	17	67
Benard (Montr.).	14	56
Benot.	16	61
Béranger.	3	10
Bercy (de) Bercy.	12	47
Bercy (de) St-Ant.	12	47
Bercy (de) St-Jean.	4	14
Bergère.	9	35
Bergers (des).	15	60
Berlin (de).	8	32
Bernardins (des).	5	17
Berthe.	18	70
Bertin-Poirée.	1	1
Berton.	16	62
Bertrand.	7	27
Berzelius.	17	68
Beuret.	15	57
41 Beurrière.	6	23
Bichat.	10	39
Biches (des).	16	63
Bienfaisance (de la).	8	32
Bièvre (de la).	5	17
Billancourt (de).	16	61
21 Billettes (des).	4	13
Biot.	17	67
Biron.	14	53
Biron (Montm.).	18	70
Biscornet.	12	48
Biz-t.	16	64
Blainville.	5	79
Blanc (de).	15	60

Rues.	Arron.	Quart.
Blanche.	9	33
Blancs-Manteaux (des).	4	14
Bleue.	9	35
Blomet.	15	57
Blottière.	14	56
Bochard-de-Saron.	9	36
Boileau.	16	61
Bois (des) Bellev.	19	75
Bois (des) Char.	20	80
Bois-Levant (du).	16	62
Boissière.	16	64
Bonaparte.	6	24
Bondy (de).	10	39
Bon-Puits (du).	5	17
Bon-Puits (du) Chap.	18	72
Bons-Enfants (des).	1	3
9 Bons-Enfants (Ant.).	16	61
Bordeaux (de) Bercy.	12	47
Bordeaux (de) Vill.	19	73
Borego (du).	20	78
19 Borey.	20	79
Borne (de la).	18	70
Bornes (des).	16	63
9 Bossuet.	10	37
43 Boucher.	1	1
5 Boucheries (des) Inv.	7	28
Bouchers (des).	16	61
Boudrau.	9	34
Boulainvilliers.	16	62
Boulangers (des).	5	17
Boulard.	14	55
Boulay.	17	68
1 Boule-Rouge (de la).	9	35
Boulets (des).	11	44
3 Boulevard (du).	17	67
Boulogne (de).	9	33
Boulogne (de) Vill.	19	74
Bouloi (du).	1	2
12 Bouquet-des-Champs	16	64
13 Bouquet-de-Longch.	14	64
Bourbon-le-Château.	16	24
23 Bourdaloue.	9	32
Bourdonnais (des).	1	2
Bouret.	19	73
Bourg-l'Abbé.	2	8
Bourgogne (de).	7	26
Bourgogne (de) Bercy	12	47
8 Bournissien.	14	56
9 Boursault.	9	33
Boursault (Batig.).	17	67
Bourse (de la).	2	6
24 Bourtibourg.	4	14
Boutarel.	4	16
1 Boutebrie.	5	20
Boutin.	13	51

Rues.	Arron.	Quart.
Bouton.	12	48
11 Braque (de).	3	12
Bréa.	6	23
Bréda.	9	33
Breguet.	11	41
Bretagne (de).	3	10
Bretonvilliers (de).	4	16
Brey.	17	65
Brezin.	14	55
Briqueterie (de la).	16	62
Bridaine.	17	67
35 Briquet.	18	70
Brise-Miche.	4	[illegible]
9 Brissac.	4	15
Brochant.	17	67
28 Brongniart.	2	7
Brouillards (des).	18	69
Bruant.	13	49
Bruxelles (de).	9	33
4 Bûcherie (de la).	5	20
Buffault (de).	9	35
Buffon (de)	5	18
Buisson-St-Louis (du)	10	40
1 Buot.	13	51
Burcq.	18	69
Buci (de).	6	21
Buttes (des).	12	46
Butte-aux-Cailles (de la)	13	51
Butte-Chaumont (de la)	10	40
Buzelin.	18	72
Cadet.	9	35
Cadran (du).	18	70
Caffarelli.	3	10
Caire (du).	2	8
Calais (de).	9	33
Calais (de) Villette.	19	74
Callot.	16	61
Calmet.	18	69
Calvaire (du).	18	70
Cambacérès.	8	31
Cambrai (de).	19	74
Cambronne.	15	59
Campagne-Première.	14	53
12 Campo-Formio (de).	13	49
Canal (du).	10	40
32 Canettes (des).	6	22
7 Canivet (du).	6	22
Caplat.	18	71
Capreau.	15	58
4 Capron.	18	69
48 Cardinal.	6	24
Cardinal-Lemoine.	5	17
Cardinet.	17	66
Carmes (des).	5	20
Carnot.	6	23

Rues.	Arron.	Quart.
Caroline (Batig.).	17	67
Caroline (Ménil.).	20	77
29 Caron.	4	14
4 Carpentier.	6	23
Carrière (de la).	18	70
Carrières (des) Bellev.	19	76
14 Carrières (des) Mén.	20	79
Cascades (des).	20	77
Casimir-Périer.	7	26
Cassette.	6	23
Cassini.	14	53
Castellane.	8	31
Castex.	4	15
Castiglione.	1	4
40 Cauchois.	18	69
Caumartin.	9	34
Cavé.	18	71
Ceinture (de).	12	47
Cels.	14	53
Censier.	5	16
Centre (du) Roule.	8	30
13 Centre (du) Bellev.	19	76
Centre (du) Char.	20	80
Cerisaie (de la).	4	15
7 Chabanais.	2	6
Chabrol (de).	10	38
Chabrol (de) Gren.	15	59
Chabrol (de) Pas.	16	63
Chaillot (de).	16	64
Chaise (de la).	7	25
Chalabre.	17	68
Chaligny (de).	12	48
Chalgrin.	16	64
Chalons (de).	12	48
Chambéry (de).	11	44
10 Champagny (de).	7	26
Champ-de-l'Alouette.	13	52
Champ-d'Asile (du).	14	53
Champ-de-Mars (du).	7	28
Champs (des).	16	64
Champs-Élysées (des).	8	31
11 Chanaleilles.	7	26
Chanoinesse.	4	16
43 Chantiers (des).	5	17
Chantres (des).	4	16
Chapon.	3	12
Chaptal.	9	33
Charbonnière (de la).	18	71
Charbonniers (des).	12	48
Charbonnière (de la).	18	70
Charenton (de).	12	48
Charlemagne.	4	14
Charlot.	3	10
28 Charlot (Montm.).	14	53
Charlot (Ternes).	17	65

Rues.	Arron.	Quart.
Charonne (de).	11	44
Charonne (de) Ménilm.	20	78
Charpentier.	12	46
33 Charretière.	5	20
Chartres (de) Batig.	17	68
Chartres (de) Chap.	18	71
Château (du) Char.	20	80
19 Château (du) Montr.	14	56
Château-d'Eau (du).	10	39
9 Château-des-Fleurs.	8	29
Château-Landon (de).	10	37
Château-du-Maine (du).	14	56
Château-des-Rentiers.	13	50
Château-Rouge (du).	18	70
Chatelain.	14	56
Chatillon.	14	55
Chauchat.	9	35
Chaudron (du).	10	37
Chadron (du) Bellev.	20	79
Chaume (du).	3	12
Chaumière (de la).	17	65
Chaussée-d'Antin (de la)	9	34
Chaussée-des-Minimes.	3	11
Chauveau-Lagarde.	8	31
Chauveleau.	15	57
Chazelles.	17	66
Chemin-de-Fer (du) Aut	16	61
Chem.-de-Fer (Montr.).	14	55
2 Chem.-de-Fer (Plais.)	14	56
Chemin-de-Lagny (du).	11	44
Chemin-de-la Grotte.	15	57
Chemin-des-Dames (du)	18	69
Chemin-des-Prêtres.	14	54
Chemin-de-Versailles.	16	64
Chemin-Vert (du).	11	42
5 Chemin-Vert (Bercy).	12	46
Cherche-Midi (du).	6	23
20 Cheroy.	17	67
2 Chérubini.	2	6
Chevaleret (du).	13	50
2 Chevreuse (de).	6	23
Childebert.	6	24
Chine (de la).	20	79
Choiseul (de).	2	5
Chopinette (de la).	10	40
Christine (Dauphine).	6	21
Christine (Passy).	16	64
Cimarosa.	16	64
Cimetière (du).	12	46
Cimetière-S-Benoît (du)	5	20
Cinq-Diamants (des).	13	51
Cinq-Moulins (des).	18	71
Cirque (du).	8	31
Ciseaux (des).	6	24
Citeaux (de).	12	48

Rues.	Arron.	Quart.
Cité (de la).	4	16
Claude-Lorrain.	16	61
Claude-Vilfaux.	10	40
Clauzel.	9	36
Clef (de la).	5	18
Clément.	6	22
Cler.	7	28
Cléry (de).	2	8
Clichy (de).	9	33
34 Cloche-Percée (de la)	4	14
Cloître (des Bernards).	5	20
Cloître-N.-D. (du).	4	16
3 Cloître-St-Merri (du).	4	13
25 Clopin.	5	17
Clos (des) Charonne.	20	80
12 Clos-Georgeau (des)	1	3
Clos-Reglise (des).	20	80
Clos-Rosselin (des).	20	80
Clotilde.	5	20
29 Clovis.	5	20
Cloys (des).	18	69
Cluny (de).	5	20
1 Cœur-de-Vey.	14	55
Colas (de).	20	77
Colbert.	2	6
Coligny (de).	4	15
Colisée (du).	8	30
Collége (du).	15	57
Colmar (de).	19	73
Colonie (de la).	13	51
8 Colonnes (des).	2	6
42 Combes.	7	28
Comète (de la).	7	28
Commerce (du) Bercy.	12	47
Commerce (du) Gren.	15	59
Compans.	19	75
19 Compoit.	18	69
Condé (de).	6	22
Conservatoire (du).	9	35
15 Constantine (Chap.)	18	71
Constantine (Cité).	4	16
Constantine (Ménilm.)	20	77
Constantine (Plais.)	14	56
Constantinople (de).	8	32
Conté.	3	9
Contrat-Social (du).	1	2
17 Contrescarpe.	6	21
Copernic.	16	64
Copreau.	15	58
27 Coq-Héron.	1	2
Coquenard.	9	36
49 Coquillière.	1	2
Corbeau.	10	40
Cordelières (des).	13	52
Corderie (de la).	1	4
50 Cordes (des).	18	71
16 Cordiers (des).	5	20
45 Corneilles.	6	22
Cornes (des).	13	49
Cortot.	18	70
Corvisart.	15	60
Cossonnerie (de la).	1	2
Côte-d'Or (de la).	12	47
Cotte.	12	48
Couesnon.	14	56
Courat.	20	80
Cour-des-Noues (de la).	20	79
Courcelles (de).	17	66
Couronnes (des). Mén.	20	77
38 Courtalon.	1	2
6 Courty.	7	26
Couston.	18	69
15 Coutellerie (de la).	4	13
9 Coutures-S-Gerv (des)	3	11
26 Crébillon.	6	22
Cretet.	9	36
Crimée (de).	19	75
Croissant (du).	2	7
Croix (de la) Ant.	16	61
Croix (de la) Bercy.	12	46
Croix-Boisière.	16	64
Croix-de-l'Évangile.	18	72
Croix-Jory.	13	50
Croix-Nivert.	15	57
Croix-ds-Petits-Champs	1	3
Croix-Rouge.	12	45
Croix-du-Roule.	8	30
Croix-St-Germain.	20	80
Croulebarbe.	13	52
Croult-d'Arcy.	15	57
Crozatier.	12	48
Cugnot.	18	72
Cuissard.	16	61
Cujas.	5	20
Culture-Ste-Catherine.	4	14
Cuvier.	5	17
Cybèle.	14	54
30 Cygne (du).	1	2
Dalayrac.	2	5
Dames (des) Batig.	17	67
Dames (des) Montm.	18	69
Dames (des) Ternes.	17	65
7 Dames-de-la-Visitat.	7	25
35 Damiette.	2	8
Damville.	14	53
Dareau.	14	54
Daubenton.	5	18
Dauphin (du).	1	4
Dauphine.	6	21
David.	20	79

Rues.	Arron.	Quart.
18 Débarcadère (du).	17	65
Debelleyme.	3	11
Decamps.	16	63
Déchargeurs (des).	1	2
Decrès.	14	56
Dejean.	18	70
Delaitre.	20	79
Delambre.	14	53
Delta.	9	36
Demi-Lune.	16	61
Demours.	17	65
Denain.	10	37
23 Deparcieux.	14	53
Départ (du).	14	53
Département (du).	19	76
Département (du) Chap	18	72
Dépotoir (du).	19	75
8 Dervillé.	13	52
Desaix.	15	59
Descartes.	5	17
Descombes.	17	65
De Sèze.	9	34
Désiré (Char.).	20	79
Désiré (Gent.).	13	51
Desnoyers.	20	77
Desrenaux.	17	65
Deux-Boules (des).	1	1
Deux-Écus (des).	1	2
Deux-Moulins (des).	13	49
Deux-Ponts (des).	4	16
20 Deux-Portes.	4	13
Deux-Portes-S-Sauveur	2	8
Diard.	18	70
Docteur (du).	17	68
Dombasle.	15	57
Dôme (du).	16	64
Donizetti.	16	61
6 Doré.	3	11
Dosne.	16	63
Douai.	9	33
Douane.	10	39
Doudeauville.	18	71
Douze-Portes (des).	3	11
Dragon (du).	6	24
Drouin-Quintaine.	19	73
Drouot.	9	35
Duée (de la).	20	78
Ducouëdic.	14	55
3 Duguay-Trouin.	6	23
1 Du Guesclin.	15	59
Dumeril.	5	18
Dumont-d'Urville.	16	64
Dunkerque.	10	37
Dunkerque (Villette).	19	74
Dunois.	13	50
27 Duperré.	9	33
Dupetit-Thouars.	3	10
Duphot.	1	4
Dupin.	6	23
Duplaix.	15	59
Dupont.	16	64
Dupuis.	3	10
23 Dupuytren.	6	22
18 Durantin.	18	69
6 Duras.	8	31
Duris.	20	79
Duroc.	7	27
Duroc (Passy).	16	62
Dutot.	15	58
Duvivier.	7	28
Eblé.	7	27
9 Echarpe (de l').	3	11
Echaudé (de l').	6	24
15 Echelle (de l').	1	3
Echiquier (de l').	10	38
Ecluse (de l') St-Martin	10	40
25 Ecole-de-Médecine.	6	21
Ecole-Polytechnique.	5	20
Ecoles (des).	5	20
Ecoles (des) Char.	20	80
24 Ecosse (d').	5	20
32 Ecouffes (des).	4	14
Ecuries-d'Artois (des).	8	30
Eglise (de l') Ivry.	13	50
Eglise (de l') Vaug.	15	57
Egout (de l') St-Germ.	6	24
48 Eguillerie (de l').	1	2
Emeriau.	15	59
Enfants-Rouges (des).	3	10
Enfer (d').	14	53
Enghien (d').	10	38
Entrepôt (de l') Batig.	17	68
Entrepôt (de l') Gren.	15	59
Entrepôt (de l') Marais	10	39
Entrepreneurs (des).	15	60
Envierges (des).	20	77
35 Epée-de-Bois (de l')	5	18
Epinettes (des) Batig	17	68
Epinettes (des) St-Man.	12	45
Eperon (de l') St-Germ.	6	21
Eperon (de l') Ternes.	17	65
Erfurth (d').	6	24
Ermitage (de l').	20	77
Ernestine.	18	71
Espérance (de l').	13	51
Essay (d').	5	18
Est (de l').	20	77
Estrées (d').	7	27
Etoile (de l') Batig.	17	65
Etoile (de l') St-Ant.	4	14

Rues.	Arron.	Quart.
2 Evêque (de l').	1	3
Faisanderie (de la).	16	63
Faubourg-du-Temple.	11	41
Faubourg-Montmartre.	9	35
Faubourg-Poissonnière	10	38
Faubourg-St-Antoine.	11	44
Faubourg-St-Denis.	10	37
Faubourg-St-Honoré.	8	31
Faubourg-St-Jacques.	14	53
Faubourg-St-Martin.	10	39
Fauconnier.	4	14
10 Fauvert.	18	69
6 Favart.	2	6
Favorites (des).	15	57
37 Félibien.	6	22
Félicité (de la).	17	67
8 Fénelon.	10	37
7 Fenoux.	15	57
Fer-à-Moulin.	5	18
Ferdinand.	11	41
Ferdinand (Ternes).	17	65
45 Ferdinand-Bertaud.	3	9
Fermat.	14	53
Ferme-des-Mathurins.	8	31
Ferme-des-Batignolles.	17	67
Ferronnerie (de la).	1	2
Férou.	6	22
Ferrus.	15	54
Fers (aux).	1	2
Fessart (Bellev.).	19	76
Fessart (Montm.).	18	69
Feuillade (de la).	2	6
Feuillantines (des).	5	19
Feutrier.	18	70
Fèves (aux).	1	4
Feydeau.	2	6
6 Fidélité.	10	38
Figuier.	4	14
15 Filles-Dieu (des).	2	8
Filles-du-Calvaire (des)	3	10
Filles-St-Thomas (des)	2	6
Flandre (de).	19	73
24 Fléchier.	9	35
Fleurus (de).	6	23
6 Fleury (Bercy).	12	46
Fleury (Chap.).	18	71
Florence (de).	8	32
37 Florentine.	18	69
Fleutrière.	15	57
Foin (du).	3	11
Folie-Méricourt (de la).	11	41
Folie-Regnault.	11	43
Fondary (Gren.).	15	59
Fondary (Vaug.).	15	57
Fonds-Verts.	12	47
Fontaine-au Roi.	11	41
Fontaine-du-But.	18	69
Fontaine-Ménilmont.	20	79
18 Fontaine-Molière.	1	3
Fontaine (Passy).	16	62
Fontaine-St-Denis.	18	69
Fontaine-St Georges.	9	33
51 Fontaine-St-Marc.	5	18
Fontaine-du-Temple.	3	9
16 Fontaine (Ternes).	17	65
22 Fontane.	5	20
Fontarabie.	20	80
Fontenelle.	18	70
Forez (du).	3	10
36 Forges (des).	2	8
7 Fortin (Batig.).	17	67
Fortin (Roule).	8	30
Fosse-aux-Chevaux.	13	51
Fossés-du-Temple (des)	11	43
Fossés-St-Bernard (des)	5	17
41 Fossés S-Germ-l'Aux	1	1
13 Fossés-St Jacques.	5	20
Fossés-St-Marcel (des).	13	49
Fossés-St-Martin (des)	10	37
Fossés-St-Victor (des).	5	17
Fouarre (du).	5	20
Fourcy (de).	4	14
13 Fournil (de).	17	66
Fourneaux (des).	15	58
Four-St-Germain (du)	6	24
46 Four-St-Honoré (du)	1	2
38 Française.	2	8
François-Gérard.	16	61
François-Miron.	4	14
François-Premier.	8	29
41 Francs-Bourgeois(C)	18	72
Francs-Bourgeois (Mar)	3	11
Franklin.	16	62
Frémicourt.	15	59
Frépillon.	3	9
Friant.	14	55
Frochot.	9	33
Froissard.	3	10
16 Frondeurs (des).	1	2
Fulton.	13	49
12 Furstemberg.	6	24
Gabrielle.	2	5
Gaillon.	14	53
26 Gaîté (de la) Montp.	14	53
Gaîté (de la) Plais.	14	56
Galande.	5	20
Galilée (de).	8	29
Gallois.	12	47
Galvani.	17	65
Gambay.	11	41

Rues.	Arron.	Quart.
Garancière.	6	22
11 Gare (de la) Batig.	17	67
Gare (de la) Bercy.	12	47
Gare (de la) Chap.	18	71
Gare (de la) Ivry.	13	49
Gare (de la) Plais.	15	58
Gareau.	18	69
25 Gatinet.	1	3
Gauthey.	17	68
Gay-Lussac.	5	19
Génie (du).	13	51
Gentilly (de).	14	54
Geoffroy-Langevin.	4	13
38 Geoffroy-Lasnier.	4	14
11 Geoffroy-Marie.	9	35
Geoffroy-St-Hilaire.	5	18
Géorama.	14	56
Gérard.	13	51
Géricault.	16	61
Germain-Pilon.	18	69
Gindre (du).	6	23
Ginoux.	15	59
Girard.	18	72
Gît-le-Cœur.	6	21
Glacière (de la).	13	51
Glacière (de la) Passy.	16	62
Glatigny (de).	4	16
Gobelins (des).	13	52
Godfroy.	13	49
Godot-de-Mauroi (de).	9	34
Goutte-d'Or (de la) Char	20	80
Goutte-d'Or (de la) Chap	18	71
Gozelin.	6	24
Grammont (de).	2	5
Grand-Chantier (du).	3	11
Grand-Prieur (du).	11	41
Grand-St-Michel (du).	10	40
Grands-Augustins (des)	6	21
5 Grand-Degré.	5	20
1 Grande-Chaumière.	6	23
Grande-Rue (Aut.).	16	61
Grande-Rue (Batig.).	17	67
Grande-Rue (Chap.).	18	71
Grande-Rue (Passy).	16	62
Gr-Rue de la Truanderie	1	2
Gr-Rue des Carrières.	18	69
Grange-aux-Belles.	10	40
13 Grange-Batelière.	9	35
Gravilliers (des).	3	9
Greffulhe.	8	31
Grégoire-de-Tours.	6	21
Grenelle-St-Germ. (de)	7	26
Grenelle-St-Honoré (de)	1	2
Grenetat.	2	8
Grenier-St-Lazare.	3	12

Rues.	Arron.	Quart.
10 Grenier-sur-l'Eau.	4	14
Gretery (de).	2	6
Greuze.	16	63
20 Gribeauval (de).	7	25
39 Gril (du).	5	18
44 Grillon.	4	15
Gros.	16	61.
Gué (du).	18	71
Guénégaud.	6	21
Guichard.	16	62
4 Guignier.	20	77
43 Guillaume.	4	16
Guilleminot.	14	56
Guillemittes (des).	4	14
Guillou	16	62
31 Guisarde.	6	22
Gutin.	17	68
Guy-la-Brosse.	5	17
Guyot.	17	66
Haies (des).	20	80
Halévy.	9	34
Hallé.	14	55
Halles-Centrales (des).	1	2
Hambourg (de).	8	32
Hameau (du).	15	57
13 Hanovre (du).	2	5
Harlay (Marais).	3	11
Harlay (du Palais).	1	1
Harpe (de la).	5	20
Hautefeuille.	6	21
Hautefeuille (Vignolles)	20	80
Hauteville.	10	38
47 Hauts-Moulins (des)	4	16
Hautpaul.		
Havre (du).	8	31
10 Havre (du) Batig.	17	67
Haxo.	20	78
Hazard (du) Bellev.	19	76
Hazard (du) Richelieu.	1	3
Helder (du).	9	34
Hélène.	17	67
18 Henrion-de-Pensay.	14	56
8 Henri-Chevreau.	20	77
Hermel.	18	70
Hérard.	12	46
Héricart.	15	59
Herr.	15	60
Hervé.	13	50
Homme-Armé (de l').	4	13
5 Honoré-Chevalier.	6	22
Hôpital (de l') St-Louis.	10	40
Hospitalières (des).	4	14
9 Hôtel-Colbert (de l').	5	20
Hôtel-de-Ville (de l').	4	14
Hôtel-de-Ville (Batig.)	17	67

Rues.	Arron.	Quart.
Houdart.	20	79
Houdon.		
Huchette (de la).	5	20
Humboldt.	15	54
Iéna (d').	7	26
Ile-des-Cygnes (de l').		
Imbault.	15	60
Industrie (de l') Gren.	15	50
25 Industrie (Mais.-Bl.)	13	51
48 Irlandais (des).	5	19
Isly (d') St-Lazare.	8	31
Isly (d') Villette.	19	73
14 Ivry (d').	13	49
Jacob.	6	24
40 Jacques-de-Brosse.	4	14
Jadin.	17	66
5 Jaquart.	11	42
Jardinet (du).	6	21
Jardiniers (des).	12	46
Jardins-St-Paul (des).	4	14
4 Jarente (de).	4	14
Javel.	15	60
Jean-Bart.	6	23
Jean-Batiste-Say.	9	36
Jean-Beausire.	4	15
23 Jean-Beauvais.	5	20
Jean-Goujon.	8	29
Jean-Jacques-Rousseau	1	2
40 Jean-Lantier.	1	1
Jean-Robert.	18	71
24 Jean-Tisson.	1	2
Jeanne-Darc.	13	50
8 Jeanne-d'Asnières.	17	67
Jeanne-Vaugirard.	15	57
Jeannisson.	1	3
Jessaint.	18	71
Jeu-de-Boule (du).	11	41
Jeûneurs (des).	2	7
Joinville (de).	19	73
27 Jolivet.	14	53
20 Jonas.	13	51
29 Joquelet.	2	7
Joubert.	9	34
Jouffroy.	13	49
Jour (du).	1	2
Jouvenet.	16	61
Jouy (de).	4	14
Jouye-Rouve.	20	77
Juge (de).	15	59
Juges-Consuls (des).	4	13
31 Juifs (des).	4	14
Juillet.	20	79
Jules-César.	12	48
Julien-la-Croix.	20	77
Julienne.	13	52
Jussienne (de la).	2	7
Jussieu (de).	5	17
Keller.	11	43
Kepler.	8	29
Klébert.	15	59
Labat.	18	70
Labie.	17	65
Laborde.	8	32
La Bruyère.	9	33
Lacépède.	5	17
Lacretelle.	15	57
Lacroix (Batig.)	17	68
Lacroix (Ménil.).	20	77
Lacuée.	12	48
Lafayette.	10	37
Laffitte.	9	35
Lagille.	18	69
Lagny (de).	20	80
Lalande.	14	53
32 Lamoignon.	14	54
Lamande.	17	67
Lamare.	17	65
Lamartine.	9	35
Lambert.	18	70
Lancret.	16	61
Lancry (de).	10	39
Lard (du).	1	2
Laroche.	12	47
24 Larrey.	6	21
Las-Cases.	7	26
Lauzin.	19	76
Laval.	9	33
Lavandières.	5	20
45 Lavandières-Se-Opp.	1	1
Lavoisier.	8	31
16 Lebouis.	14	56
Lebouteux.	17	65
Lechapelais.	17	67
Leclerc.	14	53
Lecluse.	17	67
Lecomte.	17	68
Lecourbe.	15	57
30 L'Ecuyer.	18	71
Legendre.	17	67
Legrand.	19	75
Legravrand.	12	48
6 Lekin.	16	62
Lelong.	15	59
Lemaignan.	14	54
Lemaire.	15	59
Lemarois.	16	61
Lemercier.	17	67
Lemont.	20	77
Lenoir.	12	48
Léon.	18	71

Rues.	Arron	Quart.
Léonie (Montr.).	14	56
Léonie (Montm.).	18	70
Léonie-St-Lazare.	9	33
Léopold.	12	47
Lepelletier.	9	35
Lepru.	12	47
Leroux.	16	63
42 Lesdiguières.	4	15
Letellier.	15	59
Levert.	20	77
Levisse.	18	70
Libert.	12	47
Lilas (des).	19	75
20 Lille (de) Montr.	14	53
Lille (de) St-Germ.	7	25
Lille (de) Villette.	19	74
32 Limace (de la).	1	2
23 Limoges (de).	3	10
Linné.	5	17
Linois.	15	59
Lions-St-Paul (des).	4	15
Lisbonne (de).	8	32
Lobau.	4	13
33 Lobineau.	6	22
Lombards (des).	4	13
Londres (de).	9	33
Longchamp (de).	16	64
Lord-Byron.	8	32
Louis-le-Grand.	2	5
Louis-Philippe.	11	43
Lourcine (de).	13	52
Lourmel.	15	60
11 Louvin (de) Bellev.	19	75
Louvin (de) Ternes.	17	65
Louvois.	2	6
Louvre (du).	1	2
Lubeck (de).	16	64
37 Lune (de la).	2	8
Lunéville (de).	19	74
Luxembourg (du).	1	4
Lyon (de).	12	48
Lyonnais.	5	19
43 Mabillon.	6	22
Maçon (de).	12	47
Maçons-Sorbonne.	5	20
Madame.	6	22
Mademoiselle (Gr. et V)	15	58
Madrid (de).	8	32
11 Magenta (de) Aut.	16	61
Magenta (de) Vaug.	15	57
Mail (du).	2	7
Mairie (de la).	18	70
12 Maison-Dieu (de la).	14	56
Maître-Albert.	5	17
Malar.	7	28
Malesherbes.	8	32
Malher.	4	14
Malmaisons (des).	13	51
Malte (de).	11	41
Mandar.	2	7
Manoir (du).	18	70
Mansart.	9	33
Marais (des) Bercy.	12	45
Marais-St-Martin (des).	10	39
Marbœuf.	8	29
Marché-d'Aguesseau.	8	31
Marché-aux-Chevaux.	13	49
Marché (du) Chap.	18	72
22 Marché (du) Passy.	16	62
36 Marché-des-Patriar	5	19
Marché-St-Honoré (du)	1	4
Mare (de la).	20	77
36 Marengo (de).	1	2
Marguerites (des).	15	60
Marguilles (des).	12	45
Marie-Stuart.	2	8
Marignan (de).	8	29
Marignan (de) Montm.	18	69
Mariotte.	17	67
5 Mariveaux.	2	6
Marmontel.	15	57
Maroc.	19	73
Maronniers (des).	16	62
Marquefoin.	10	40
Marseille (de) Marais.	10	39
Marseille (de) Villette.	19	73
Marsollier.	2	5
Martel.	10	38
Martignac.	7	26
Martin.	18	72
Martyrs (des).	9	33
Masseran.	7	27
Massillon.	4	16
Masson.	18	69
62 Masure (de la).	4	14
Mathis.	19	73
Mathurins (des).	5	20
Matignon.	8	31
Maubeuge (de).	9	36
Maublanc.	15	57
Maubuée.	4	13
Mauconseil.	1	2
27 Maure (du).	3	12
23 Mauvais-Garçons.	4	14
Mayer-Maurice.	13	52
Mayet.	6	23
Mayran.	9	36
Mazagran (Bonne-Nou)	10	38
Mazagran (Chap.).	18	71
Mazagran (Gent.).	13	51

Rues.	Arron.	Quart.
5 Mazagran (Ménilm.)	20	78
10 Mazagran (Plais.).	14	56
Mazarine.	6	21
Meaux (de).	19	73
Mechin.	14	53
Medeah.	14	56
Méhul.	2	5
4 Ménars.	2	6
13 Menessier.	18	69
Mercadet.	18	70
Meslay.	3	9
Mesnil.	16	63
Messageries (des).	10	38
Metz (de).	10	37
Metz (de) Villette.	19	75
Meuniers (des).	12	46
6 Mézières.	6	22
Michel-Ange.	16	61
Michel-le-Comte.	3	12
Michodière (de la).	2	5
21 Mignon.	6	21
Mignottes (des).	19	75
Milan (de).	9	33
60 Milieu-des-Ursins.	4	16
10 Minimes (des).	3	11
Miolis.	15	58
Miroménil (de).	8	32
Mogador.	9	34
Mogador (Bellev.).	20	79
Moineaux (des).	1	3
Moines (des).	17	68
Molay.	3	10
44 Molière (Aut.).	16	61
Molière (Odéon).	6	22
Monceaux (de).	8	30
Moncey (de).	9	33
Moncey (de) Batig.	17	68
Moncey.	5	17
51 Mondétour.	1	2
22 Mondovie.	1	4
Mongenot.	12	45
Monjol.	19	76
37 Monnaie (de la).	1	1
Monsieur.	7	27
Monsieur-le-Prince.	6	22
Monsigny.	2	5
Montagne-Ste-Genevié.	5	20
Montagnes (des) Ternes	17	65
Montagnes (des) Bellev.	20	77
Montaigne.	8	30
Montempoivre.	12	45
Montebello.	15	57
6 Montesquieu.	1	3
Montfaucon.	6	22
Montgallet.	12	46
13 Montgolfier (de).	3	9
Montholon.	9	35
Montmartre.	2	7
Montmorency (Aut.).	16	61
Montmorency (St-Mar.)	3	12
Montorgueil.	2	8
Montparnasse.	6	23
Montpensier.	1	3
Montreuil.	11	44
Monthabor (du).	1	4
Montyon.	9	35
Moreau.	12	48
Morère.	14	55
Moret.	11	41
8 Mornay (de).	4	15
Morny (de).	8	30
Moscou (de).	8	32
Mouffetard.	5	18
Mouffle.	11	42
Moulin-de-Javelle.	15	60
Moulin-de-la-Pointe.	13	51
Moulin-de-la-Vierge.	14	56
Moulinet (du).	13	51
Moulins (des) Bellev.	19	76
Moulins (des) Bercy.	12	46
Moulins (des) Montm.	18	69
Moulins (des) Passy.	16	62
Moulins-des-Prés (des)	13	51
Moulins-St-Honoré.	1	3
6 Mouny (de).	13	51
Moussy (de).	4	14
Mouton-Duvernet.	14	55
Muette (de la).	11	43
26 Mulhouse.	2	7
Mulhouse (Villette).	19	76
Mullar.	18	70
Municipalité (de la).	16	61
Murs-de-la-Roquette.	11	43
Musset (de).	16	61
Myrrha.	18	70
Nancy (de).	10	37
6 Nancy (de) Vil.	19	73
Nantes (de).	19	74
Naples (de).	8	32
Nation (de la).	18	70
Nationale.	13	50
Navarin (de).	9	33
Nemours (de).	11	41
Neuve-Bossuet.	9	36
Neuve-Fénelon.	9	36
Neuve (Passy).	16	64
Neuve-de-Bercy.	8	30
Neuve-Bois-Levant.	16	62
Neuve-des-Bons-Enf.	1	3
1 Neuve-Bourg-l'Abbé	3	12

Rues.	Arron.	Quart.	Rues.	Arron.	Quart.
Neuve-des-Capucines.	1	4	Normandie (de).	3	10
Neuve-de-la-Croix.	16	62	Nonnettes (des).	15	57
23 Neuve-du-Ch-d'Asile	14	53	Notre-Dame (B.-Nouv.)	2	8
Neuve-du-Chem-de-Fer	20	80	N.-D.-des-Champs.	6	23
28 Neuve-du-Colombier	4	14	N.-D.-de-Grâce.	8	31
Neuve-Désiré.	13	51	N.-D.-de-Lorette.	9	33
5 Neuve-de-l'Église.	16	62	Notre-Dame (Montm.)	18	70
Neuve-Fontaine.	9	33	N.-D.-de-Nazareth.	3	9
Neuve-des-Fourneaux.	15	57	22 N.-D.-de-Recouvr.	2	8
Neuv-de-la-Goutte-d'Or	18	71	Notre-Dame (Vaug.).	15	57
40 Neuve-Guillemin.	6	22	N.-D.-des-Victoires.	2	7
Neuve-Labat.	18	70	Oberkampf.	11	42
Neuve-de-Lappe.	11	43	Odéon (de l').	6	22
Neuve-du-Maine.	14	53	Oiseaux (des).	3	10
Neuve-des-Martyrs.	9	36	Olier.	15	57
Neuve-des-Mathurins.	9	34	Olivet.	7	27
20 Neuve-de-Ménilmo.	3	10	Olivier.	9	34
32 Neuve-Mongenot.	12	45	Oran (d').	18	71
19 Neuve-de-la-Pelouse	16	64	Orangerie (de l').	5	18
24 Neuve-de-la-Pépinié.	14	53	Oratoire (de l') Roule.	8	30
Neuve-Pernetty.	14	55	35 Oratoire (de l') St-H.	1	2
Neuve-des-Pet-Champs	1	3	46 Orfévres (des).	1	1
Neuve-Pigalle.	18	69	Orient (de l').	18	69
18 Neuve-des-Poirées.	5	20	Orient (de l') Bellev.	20	77
22 Neuve-du-Théâtre.	15	58	6 Orient (de l') Ménil.	11	41
Neuve-Popincourt.	11	42	Orléans (d') Batig.	17	67
Neuve-Pradier.	19	76	Orléans (d') Bercy.	12	47
Neuve-St-Augustin.	2	5	Orléans (d') Vaug.	15	57
Neuve-Ste-Catherine.	3	11	Orléans (d') Villette.	19	73
Neuve-St-Denis.	2	8	Orme (de l').	4	15
23 Neuve-St-Etienne (B	2	8	Ormeaux (des) Char.	20	80
N-St-Etienne-des-Grès	5	17	Ormeaux (des) Trône.	11	44
Neuve-St-Jacques.	14	55	5 Ormesson (d').	4	14
Neuve-St-Médard.	5	18	Orne (de l') Vaug.	15	17
Neuve-St-Merri.	4	13	Orne (de l') Villette.	19	75
Neuve-St-Paul.	4	15	17 Orties (des).	1	3
Neuve-St-Sabin.	11	43	8 Oseille (de l').	3	10
21 Neuve-St-Sauveur.	2	8	Oudinot.	7	27
Neuve-de-Seine.	13	51	Ouest (de l').	6	23
Neuve-de-Strasbourg.	18	72	Ouest (de l') Plais.	14	56
N-de-la-Tombe-Issoire.	14	55	Ours (aux).	2	8
9 Neuve-de-l'Université	7	25	20 Pagevin.	1	2
Neuve-Véron.	18	69	Paix (de la).	2	5
16 Nevers (de).	6	21	Paix (de la) Batig.	17	67
Newton.	8	29	Paix (de la) Montr.	14	55
Nicolaï.	12	47	Paix (de la) Vaug.	15	57
16 Nicolas-Flamel.	4	13	Pajol.	18	72
4 Nicolet (Gros-Caillou)	7	28	Palatine.	6	22
Nicolet (Montm.).	18	70	Palestro (de).	2	8
Nicolo.	16	62	Palestro (de) Montm.	18	69
Nicot.			Palmier-Doré (du).	13	49
25 Niepce.	14	56	Pantin (de).	19	75
Necker.	4	14	Panoyaux (de).	20	79
Nollet.	17	67	61 Pain-Blanc (du).	4	14
37 Nonnains-d'Hyères.	4	14	Pain-Blanc (du) St-Vic.	5	17

Rues.	Arron.	Quart.	Rues.	Arron.	Quart.
20 Papillon.	9	35	Petit-Lion (du).	2	8
Papin.	13	49	45 Petit-Moine (du).	5	18
Paradis (de) Marais.	3	11	Petit-Musc (du).	4	15
Paradis (de) Poisson.	10	38	Petit-Pont (du).	5	20
Parc-Royal (du).	3	11	5 Petite-Corderie (de la)	3	10
Parcheminerie (de la).	5	20	3 Petite-Rue-Chevert.	7	28
Paris (de) Batig.	17	66	Petite-Rue-de-l'Eglise.	17	67
Paris (de) Bellev.	20	77	2 P-R-de-la-Goutte-d'Or	18	70
Paris (de) Char.	20	80	5 P-R-du-Pot-au-Lait.	13	51
Parme (de).	9	33	P-R-de-la-Procession.	15	57
3 Parmentier.	11	42	Petite-Rue-de-Reuilly.	12	46
Partay.	13	50	Petite-Rue-Royale.	18	69
Pascal.	13	52	4 Petite-Rue-Ste-Anne.	15	51
Pas-de-la-Mule (du).	3	11	Petite-Rue-St-Denis.	18	70
Pasquier.	8	31	18 P.-R.-des-Tournelles	15	57
Pastourelle.	3	10	Petites-Ecuries (des).	10	38
Patriarches (des).	5	18	28 Petits-Champs (des)	3	12
3 Pâtures (des).	16	61	Petits-Hôtels (des).	16	37
12 Paul-le-Long.	2	6	11 Petits-Pères (des).	2	6
14 Pauquet.	16	64	Petrelle.	9	36
Pauquet-de-Villejust.	16	64	Peyrouse (La).	16	64
Pavée (Marais).	4	14	Piat.	20	77
Pavillon.	20	78	Picard.	13	50
Payen.	15	60	Picot.	16	63
Payenne.	3	11	Picpus (de).	12	46
Péchoin.	19	76	Philibert.	16	62
Pectet.	15	57	Philippe-de-Girard.	18	79
Pèlerins (des).	1	2	Pierre-Levée.	11	41
10 Pélican (du).	1	2	Pierre-Lombard.	5	19
Pelouse (de la).	16	64	Pierre-Picard.	18	70
Penthièvre.	8	31	28 Pierre-Sarrazin.	6	21
Pépinière (de la)	8	31	Pigalle.	9	33
Pépinière (de la) Montr.	14	53	Pinel.	13	49
Pequet.	4	13	15 Place (de la).	19	75
Percée (Marais).	3	10	Plaine (de la) Ternes.	17	65
35 Percée (St-Paul).	4	14	Plaisance.	8	32
Perceval.	14	56	4 Planchette.	12	48
Perchamps (des).	16	61	Plantes (des).	14	55
Perche (du).	3	11	Plat-d'Etain (du).	1	2
Percier.	9	33	Plâtre-St-Jacques.	5	20
Pergolèse.	16	63	Plâtre-du-Temple.	4	13
Pérignon.	7	27	Ploury.	18	71
22 Périgueux (de).	3	10	Poinsot.	14	53
Perle (de la).	3	11	Poirier (du).	4	13
Pernelle.	4	16	Poirier (du) Montm.	18	70
Pernetti.	14	56	Poiriers (des).	20	79
Perrée.	8	10	Poisson.	17	65
5 Perrel.	14	56	Poissonnière.	2	8
Perronet.	7	25	Poissonniers (des).	18	70
Petel.	15	57	Poissy (de).	5	17
15 Petit-Banquier (du)	13	49	Poitevins (des).	6	21
Petit-Carreau (du).	2	8	Poitiers (de).	7	25
Petit-Ch-de-l'Alouette.	13	52	Poitou (de).	3	10
Petit-Ch-des-Tournelles	15	57	Poliveau.	5	18
Petit-Gentilly (du).	13	52	Pompe (de la).	10	39

Rues.	Arron.	Quart.	Rues.	Arron.	Quart.
Pompe (de la) Montm.	18	69	14 Pyramides (des).	1	3
Pompe (de la) Passy.	16	63	Quatre-Bornes (des).	12	46
14 Ponceau (de).	3	9	Quatre-Chemins (des).	12	46
Pont-aux-Biches (du).	5	18	Quatre-Fils (des).	3	11
Pont-aux-Choux (du).	3	10	Quatre-Jardiniers (des)	20	80
Pont-de-Grenelle (du).	15	59	Quatre-Vents (des).	6	22
Pont-de-Lodi (du).	6	21	Quincampoix.	4	13
Pont-Louis-Philippe.	4	14	Rabelais.	8	30
Pont-de-Turbigo (du).	15	57	Racine.	6	22
Ponthieu (de).	8	30	Ramay.	18	70
Pontoise (de).	5	17	Rambouillet (de).	12	47
Popincourt (de).	11	42	Rambuteau (de).	3	12
Porte-Foin.	3	10	Rameau.	2	6
Portes-Blanches.	18	70	Ranelagh (du).	16	62
Port-Mahon.	2	5	Raoul.	12	46
Port-St-Ouen.	17	68	Retrait (du).	20	79
Postes (des).	5	19	Rats (des).	11	42
Pot-au-Lait.	13	51	Rayé.	14	53
Poteau (du).	18	69	50 Reale (de la).	1	2
Pot-de-Fer-St-Marcel.	5	19	Rebeval.	19	76
Poterne (de la).	15	57	Récollets (des).	10	39
Poules (des).	5	19	Reculettes (des).	13	52
Poulet.	18	70	Regard (du).	6	23
Poultier.	4	16	13 Régnier.	15	58
Pourtour (du).	4	14	Regratier (le).	4	16
Poussin.	16	61	32 Reims (de).	5	20
Pradier.	19	76	Reine-Blanche (de la).	13	49
Pré (du) Bellev.	19	75	Renard-St-Merri (du).	4	13
Prêcheurs (des).	1	2	Renard-St-Sauveur (du)	2	8
Pré-Maudit (du).	18	72	Renequin.	17	66
Presbourg.	16	63	Rendez-Vous (du).	12	45
Pré-St-Gervais (du).	19	75	Rennes (de).	6	23
Premontier.	17	66	Réservoirs (des).	16	64
Pressoir (du).	20	77	Reuilly (de).	12	46
Prêtres-St-Etienne (des)	5	20	Réunion (de la).	20	80
44 Pr.-St-Germ.-l'Aux.	1	1	Reynie (de la).	4	18
2 Prêtres-St-Séverin.	5	20	Riblette.	20	80
Prevost.	13	51	Ribouté.	9	35
42 Princesse.	6	22	Richard-Lenoir.	11	43
Procession (de la).	15	57	Richelieu (de).	2	6
Progrès (du).	20	79	Richepance.	1	4
Prony.	17	66	Richer.	9	35
Propriétaires (des).	18	71	Richer (Char.).	20	79
47 Prouvaires (des).	1	2	Rigoles (des).	20	77
Provence (de).	9	34	Riquet.	19	73
Providence.	13	51	Rivoli (de).	1	1
20 Pruniers (des) Bel.	20	79	Rivoli (de) Bellev.	20	77
Puebla.	19	76	Rivière.	20	79
Puget.	18	69	Robineau.	20	79
Puits-Artésien (du).	16	63	Robinson.	20	79
Puits (du) Bellev.	19	76	Roc (du).	14	62
26 Puits (du).	4	14	Roche (de la).	16	62
12 Puits-de-l'Ermite.	5	18	Rochechouart.	9	36
10 Puits-qui-Parle (du)	5	19	Rochefoucault (de la).	9	33
6 Puteaux (de).	17	65	Rochefoucault (Montr.)	14	55

Rues.	Arron.	Quart.
Rocher (du).	8	32
Rocroy (de).	10	37
Rodier.	2	36
Rohan.	1	3
22 Roger.	14	53
Roi-d'Alger (du).	18	70
Roi-de-Sicile (du).	4	14
Roi-Doré (du)	3	11
Romainville (de).	19	75
Rome (de).	8	32
Roquépine.	8	31
Roquette (de la).	11	43
3 Rosière (de la).	15	60
Rosiers (des) Montm.	18	70
Rosiers (des) Marais.	4	14
17 Rosiers (des) Mén.	20	79
Rosiere (de la) Chap.	18	72
Rossini.	9	35
Roubo.	11	44
Rouelle.	15	59
Rouen (de) Villette.	19	73
Rougemont.	9	35
Roule (du).	1	2
Roussel.	17	66
Rousselet.	7	27
Roussin.	15	58
Royale.	8	31
Royale (Marais).	4	15
Royale (Villette).	19	73
Rubens.	13	49
Ruisseau (du).	18	69
Sablière (de la).	14	56
5 Sablonniere (de la).	15	58
Sablons (des).	16	63
11 Sabot (du).	6	24
Saintonge (de).	3	10
Salneuve.	17	67
Samson.	13	51
Sanet.	11	44
Santé (de la).	13	52
Sarrasin.	14	54
14 Saucier-le-Roi.	17	65
Sauffroy (de).	17	68
Saussaies (des).	8	31
Saussaie (de la).	18	70
Saussure.	17	66
Saverne (de).	19	74
18 Savoie (de).	6	21
Schomberg.	4	15
Schomer.	14	56
Scipion.	5	18
Scribe.	9	34
Sébastopol.	19	73
Seduine	11	43
Sedan (de).	19	74

Rues.	Arron.	Quart.
Seguier.	6	21
Seine (de).	6	21
Sentier (du).	2	7
Sept-Voies (des).	5	20
Serpente.	6	21
8 Servandoni.	6	22
Sèvres (de).	15	58
Sère (de).	9	34
Simart.	18	70
Simon-le-Franc.	4	13
25 Singes (des).	4	14
Singes (Passy).	16	62
Soissons (de).	19	73
Solférino.	7	26
Solitaires (des).	19	75
Sorbonne.	5	20
Soufflot.	5	20
Soulages.	12	47
Source (de la).	16	61
Sourdière (de la).	1	4
17 Sourdis.	3	10
Spontiné.	16	63
Stanislas.	6	23
Stockholm (de).	8	32
Sueur (le).	16	64
Suger.	6	21
63 Sully (de).	4	15
Suresnes (de).	8	31
SAINTS.		
Ambroise.	11	42
Anastase.	3	11
André (Char.).	20	79
André-des-Arts.	6	21
André (Montm.).	18	70
André (Passy).	16	64
Anges.	16	64
Antoine.	4	13
Antoine (St-Mandé).	12	45
Arnaud.	2	5
Benoît.	6	24
Bertrand.	11	44
Bon.	4	13
54 Charles (Chap.).	18	71
Charles (Gren.).	15	58
16 Claude.	2	8
Claude (Marais).	3	11
Denis.	2	8
Denis (Montm.).	18	70
Denis (St-Ant.).	11	44
Didier.	16	63
Dominique.	7	25
Etienne (Batig.).	17	67

Rues.	Arron.	Quart.
15 Etienne-des-Grès.	5	20
Fargeau.	20	78
Ferdinand.	17	65
Fiacre.	2	7
Fiacre (Vaug.).	15	58
Florentin.	1	4
Georges.	9	34
Georges (Batig.).	17	68
4 Georges (Passy).	16	62
Germain (Char.).	20	80
Germain-l'Auxerrois.	1	1
29 Gervais.	3	11
Gilles.	3	11
Guillaume.	7	25
Hilaire.	5	20
Hippolyte (Mouffetard).	13	52
Hippolyte (Passy.	16	62
Honoré.	1	4
1 Hyacinthe (St-Hon.)	1	4
Hyacinthe (St-Michel).	5	20
Jacques.	5	20
Jacques-l'Hôpital.	1	2
Jean (Batig.).	17	68
3 Jean-Baptiste.	8	32
27 Joseph.	2	7
Jules.	11	44
15 Julien-le-Pauvre.	5	20
Lambert.	15	57
7 Laurent (St-Martin).	10	39
Laurent (Bellev.).	19	76
Lazare.	9	33
Louis (Bercy).	12	47
Louis-en-l'Ile.	4	16
Louis (Gren.).	15	59
Louis (Plais.).	14	56
Magloire.	1	2
Marc.	2	6
Martin.	3	9
7 Martin (Bellev.).	20	77
Maure (Popinc.).	11	42
Maure (St-Germ.).	6	23
Médard.	14	56
2 Michel.	8	32
Nicolas (d'Antin).	9	34
Nicolas (St-Ant.).	12	48
8 Nicolas-du-Chardon.	5	17
Paul.	4	14
Paul (Batig.).	17	68
Paul (Gren.).	15	60
3 Paul (Montr.).	14	55
Pères (des).	6	24
Pétersbourg.	8	32
7 Philibert.	16	62
17 Philippe.	2	8
26 Pierre-au-Marais.	3	11

Rues.	Arron.	Quart.
Pierre (Montm.).	2	7
21 Pierre (Montr.).	14	55
Pierre (Popinc.).	11	42
Placide.	6	23
Quentin.	10	37
27 Reignard.	6	22
Roch.	1	3
Romain.	6	23
Sabin.	11	43
Sauveur.	2	8
Sébastien.	11	42
Séverin.	5	20
Spire.	2	8
Sulpice.	6	22
21 Thomas-d'Aquin.	7	25
14 Thomas (d'Enfer).	5	19
Victor.	5	17
Vincent (Montm.).	18	70
Vincent-de-Paul.	10	37
SAINTES.		
Anne (Bercy.	12	47
Anne (Richelieu).	1	3
Apolline.	2	8
24 Barbe.	2	8
21 Catherine.	5	19
Cécile.	9	35
Chapelle (de la) du Pal.	1	1
Claire.	16	62
Croix-de-la-Bretonnerie	4	13
Elisabeth (Batig.).	17	68
19 Elisabeth (Temp.).	3	9
17 Ste-Elisabeth.	15	57
38 Ste-Elisabeth.	14	53
Eugénie (Montm.).	18	70
Eugénie (Montr.).	14	56
Euphrasie.	18	70
Foy.	2	8
15 Geneviève (Chail.).	16	64
14 Geneviève (Bellev.).	19	75
Léonie.	14	56
Lucier.	15	60
Marguerite.	11	41
12 Marie (Blanche).	18	69
Marie (Gren.).	15	60
Marie (Montm.).	18	69
Marie (Montr.).	14	53
8 Marie (St-Germ.).	7	25
Marie (Ternes).	17	65
38 Marthe.	6	24
Opportune.	1	2
Thérèse.	17	68
17 Tacherie (de la).	4	13

Rues.	Arron.	Quart.	Rues.	Arron.	Quart.
2 Taillepain.	4	13	2 Traversière (Gren.).	15	59
Taitbout.	9	34	Traversière (St-Ant.).	12	48
Taranne.	6	24	44 Traversine.	5	17
Téhéran.	8	32	Tretaique.	18	70
Télégraphe (du).	16	64	Trévise.	9	35
Télégraphe (du) Bellev.	20	78	Trezel.	17	68
Télégraphe (du) Montm	18	70	11 Triperet.	5	18
Temple (du).	3	12	Triperie (de la) Gent.	13	50
Ternaux.	11	42	Triperie (de la) Gr-Cail.	7	28
Ternes (des).	17	65	Trois-Bornes (des).	11	41
Terrasse (de la).	17	66	Trois-Chandelles (des)	12	46
Terres-Fortes (des).	12	48	Trois-Couronnes (des).	11	41
Terrier-aux-Lapins.	14	50	Trois-Couronnes (Mont)	18	70
Théâtre (du) Bellev.	20	77	Trois-Couronnes (Pop.)	11	41
Théâtre (du) Gren.	15	59	Trois-Frères (des).	15	57
32 Théâtre (du) Montm	18	70	Trois-Pavillons (des).	3	11
Théâtre (du) Montp.	14	53	Trois-Portes (des).	5	20
Thenard.	5	20	Trois-Sœurs (des).	11	56
Thérèse.	1	3	Tronchet.	8	31
Thévenot.	2	8	Trou-à-Sable (du).	12	45
Thibaud.	14	55	Trudon.	9	34
Thibault-Merry.	15	57	Truffault.	17	67
Thierry.	19	75	Trugère.	18	70
Thiers.	13	51	Tuilerie (de la).	16	61
Thionville (de).	19	74	Turbigo (de).	3	9
Thiphaine.	15	59	Turenne (de).	3	11
Tholozé.	18	69	Turgot.	9	36
40 Thorigny (de).	3	11	Turin (de).	8	32
Thouin.	5	20	Ulm (d').	5	19
Tilsitt.	8	30	Université (de l').	7	26
Tiquetonne.	2	7	Ursulines (des).	5	19
Tirechappe.	1	2	Val-de-Grâce (du).	5	19
33 Tiron.	4	14	Valence (de) Chap.	18	71
Tivoli (de).	9	33	34 Valence (de) St-Mar.	5	19
Tombe-Issoire (de la).	14	54	Valenciennes (de).	10	37
Tonnellerie (de la).	1	2	Vallée-de-Fécamp.	12	46
Toulier.	5	20	Valois (de) Palais-Roy.	1	3
Tour-d'Auvergne (de la)	9	36	Valois-du-Roule (de).	8	32
Tour-des-Dames (de la)	9	33	Vandamme.	14	56
Tour (de la) Passy.	16	62	Vandrezanne.	13	51
Tour-du-Temple (de la)	12	41	Vanneau.	7	25
13 Tour-de-Vanves.	14	56	Vanves (de).	14	56
Tourelles (des).	20	78	Varenne (de).	7	25
Tourlaque.	18	69	Vatoux.	19	73
Tournelle (de la) Mar.	3	11	12 Vaucanson.	3	9
Tournelle (de la) Vaug.	15	57	Vaugelas.	15	57
Tournefort.	5	19	Vaugirard (de).	15	58
Tourneux (des).	12	46	Vauquelin.	5	19
Tournon (de).	6	22	Vauxhalle (du).	10	39
Tourtille.	20	77	Vavin.	6	28
32 Toustain.	6	22	Venise (de).	4	13
Tracy.	2	8	Ventadour.	1	3
Trainée.	18	70	Vernet.	8	29
Transit (du).	14	56	Vernier.	17	65
Traverse.	7	27	Versigny.	18	70

Rues.	Arron.	Quart.
Vertbois (du).	3	9
10 Verderet (Ant.).	16	61
Verderet-les-Halles.	1	2
Verneuil (de).	7	25
Véron.	18	69
Verrerie (de la).	4	13
27 Versailles (de).	5	17
Vertus (des) Temple.	3	9
Vertus (des) Chap.	19	73
Vic-d'Azir.	10	40
Victoire (de la).	9	34
14 Vide-Gousset.	2	7
Vieille-du-Temple.	3	11
Vieille-Estrapade.	5	20
Vieille-R.-de-Montreuil	20	80
40 Vieille-Rue-N.-D.	5	18
52 Vieilles-Etuves (des)	1	2
1 Vieille-Rue-St-Martin	4	13
Vieilles-Audriettes (des)	3	12
Vienne (de).	8	32
Vierge (de la) Chap.	18	72
Vierge (de la) Gr.-Cail.	7	28
Vierge (de la) Vaug.	15	58
Vieux-Augustins (des).	2	7
Vieux-Chemin (du).	18	69
Vieux-Colombier (du).	6	23
Vignes (des) Auteuil.	16	61
Vignes (des) Chaillot.	8	29
Vignes (des) Montm.	18	69
Vignes (des) Passy.	16	62
Vilin.	20	77
Villedo.	1	3
Ville-l'Evêque (de la).	8	31
Ville-Juif (de).	13	49
Villejust (de).	16	64
Villette (de la).	19	75
Villiers (de).	17	65
Villiot.	12	48
3 Vinaigriers (des).	10	39
Vinaigriers (des) Mont.	18	70
Vincennes (de) Bellev.	20	78
Vincennes (de) Char.	20	80
Vincent.	19	76
Vincent-Compoint.	18	69
Vineuse.	16	63
24 Vingt-Neuf-Juillet.	1	4
Vintimille.	9	33
Viala.	15	59
Violet.	15	60
Virginie (Gren.).	15	60
34 Virginie (Montm.).	18	70
Visconti.	6	24
Vital.	16	62
Vitruve.	20	80
Vivienne.	2	6
Voie-Verte (de la).	14	55
29 Voltaire.	6	22
Vosges (des).	18	70
Voûte-du-Cours.	12	45
20 Vrillière (de la).	1	3
Watte.	13	49
Yonne.	12	47
Yvart.	15	57
3 Zacharie.	5	20

Ruelles.

Ruelles	Arron.	Quart.
Bideault.	12	48
Brèche-aux-Loups.	12	46
Duplaix.	15	59
Eglise (de l').	12	45
Ferme-de-Grenelle.	15	59
Gaudron.	13	51
Hébrards (des).	12	47
1 Jardiniers (des).	11	42
Lancette (val. Fécamp)	12	46
Lilas (des).	11	42
Mousquetaire (du).	12	48
Nanettes (des).	11	24
Pelée.	11	42
Quatre-Chemins (des).	12	46
Rondonneaux (des).	20	79
St-Sabin.	11	43
Sonneries (des).	19	76
Trois-Chandelles (des).	12	46
Vignolles (des).	11	44

Sentiers.

Sentiers	Arron.	Quart.
Berges (des).	13	50
Calvaire (du).	16	62
Carrières (des).	14	56
Chamaillards (des).	13	50
Cloche (de la).	20	79
Cure (de la).	16	61
Fontaine (de la).	16	61
Fontis (des).	16	61
Hautes-Dives (des).	20	79
Mariniers (des).	14	56
Mignolles (des).	19	75
Montenpoivre (de).	12	45
Oiseaux (des).	20	72
Partans (des).	20	79
Rondeaux (des).	20	79

Squares.

Squares	Arron.	Quart.
Arts-et-Métiers (des).		
Buttes-Chaumont (des).	19	76
Clary.	9	34
Malesherbes.	17	66

Squares.	Arron.	Quart.
Innocents (des).		
Montholon.	9	36
Napoléon.	20	77
Napoléon III.	1	
Sainte-Clotilde.	7	
Temple (du).	10	
Tour-St-Jacques (de la)	4	13
Trinité (de la).	9	33

Square.	Arron.	Quart.
Vintimille.	9	33
Villas.		
Bel-Air (du).	12	45
Ermitage (de l')	20	77
Léonie.	14	56
8 Saint-Michel.	18	69

Avis. — Il importe de ne pas oublier que les rues de Paris sont toutes considérées soit comme parallèles, soit comme perpendiculaires à la Seine. Dans les premières, la série des numéros suit le cours du fleuve ; dans les secondes, la série commence à l'extrémité la plus rapprochée de la Seine Dans toutes, les numéros pairs sont à droite, les impairs à gauche.

FIN

PARIS, IMPRIMERIE L. POUPART-DAVYL, RUE DU BAC, 30

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA

(1,790 places)

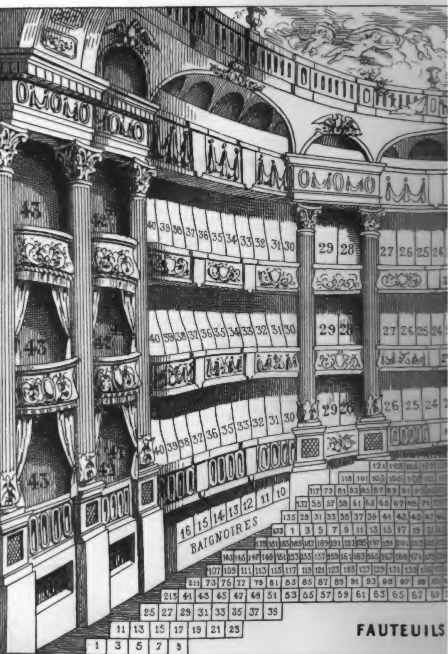
12, *Rue Le Peletier*, 12

PRIX DES PLACES

	BUREAU	LOCATION
Orchestre	10 »	12 »
Amphithéâtre	12 »	14 »
Avant-scène du rez-de-chaussée	10 »	12 »
Baignoires	8 »	10 »
Parterre	5 »	5 »
Avant-scène des premières loges	12 »	14 »
Premières loges de face	12 »	14 »
Id. de côté	8 »	10 »
Avant-scène des deuxièmes loges	8 »	10 »
Deuxièmes loges de face	8 »	10 »
Id. de côté	7 »	8 »
Troisièmes loges de face	6 »	7 »
Id. de côté (av.-sc.	4 »	5 »
Quatrièmes loges de face	4 »	5 »
Id. de côté	2 50	3 »
Cinquièmes loges	2 50	3 »
Amphithéâtre des cinquièmes	2 50	3 »

Les dames ne sont pas admises à l'orchestre.
Foyer au premier.
Ce Théâtre jouit d'une subvention annuelle de 800,000 fr. de l'État, et de 100,000 fr. de S. M. l'Empereur.

OP



S Barclay del

OFFICE DES THÉATR

RA

21 20 19 18 17 16 15 14 13 12 11 10 9 8 7 6 5 4

2 1

ES

21 20 19 18 17 16 15 14 13 12 11 10 9 8 7 6 5 4

2 1

ES

21 20 19 18 16 15 14 13 12 11 9 8 7 6 5 4

2 1

ES

9 8 7 6 5 4 3

BAIGNOIRES

48 46 44 42 40 38 36 34 32

30 28 26 24 22 20 18

16 14 12 10 8

6 4 2

ORCHESTRE

Allais-Schwartz

15 Boulevart des Italiens

COMÉDIE FRANÇAISE

(1,105 places)

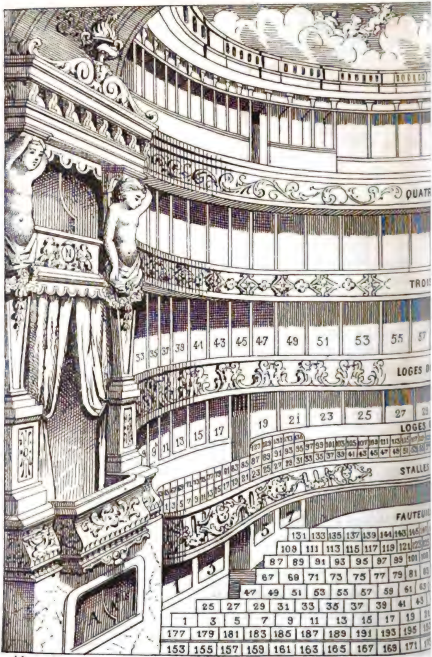
Rue de Richelieu, 12

PRIX DES PLACES

	BUREAU	LOCATION
Avant-scène du rez-de-chaussée.	9 »	12 50
Loges id.	7 »	9 »
Fauteuils id.	6 »	7 »
Parterre.	2 50	2 50
Premières loges.	7 »	9 »
Avant-scène des premières.	9 »	12 50
Fauteuils de balcon.	6 »	8 »
Deuxièmes loges de face fermées	6 »	8 »
Id. id. id. découvertes . .	5 »	7 »
Id. id. id. de côté	4 »	6 »
Troisièmes loges de face fermées	3 »	5 »
Id. id. id. découvertes . .	3 »	4 50
Fauteuils de la troisième galerie	2 50	4 »
Troisième galerie.	1 50	» »
Quatrièmes loges de face découvertes . .	2 »	3 »
Amphithéâtre	1 »	» »

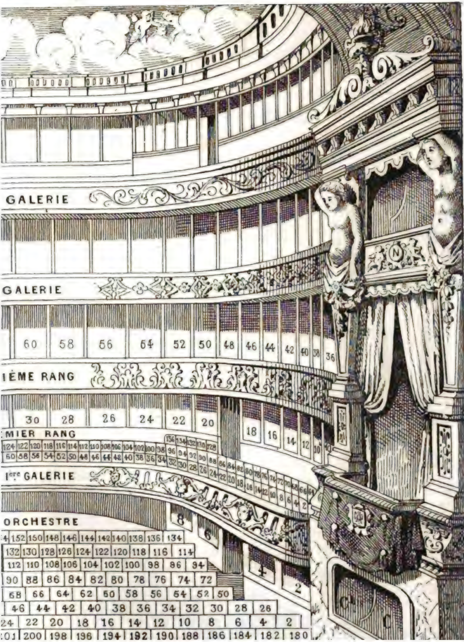
Les dames ne sont pas admises à l'orchestre.
Foyer au premier.
Ce Théâtre jouit d'une subvention annuelle de 210,000 fr.

THEATRE



OFFIÇE DES THÉÂT

RANCAIS



Digitized by Google

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE

(1,500 places)

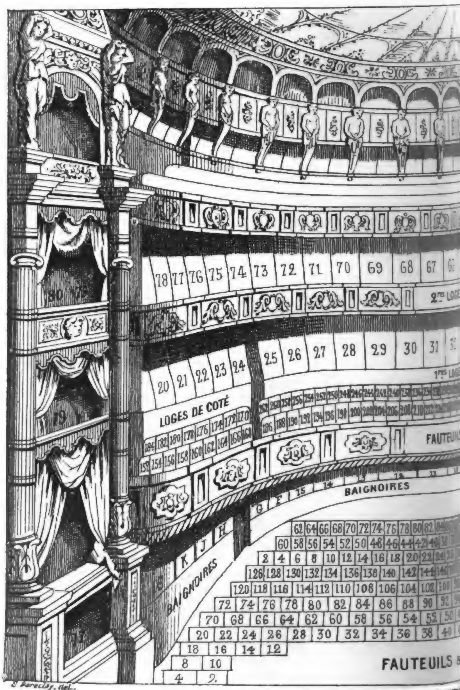
Place Boïeldieu

PRIX DES PLACES

	BUREAU	LOCATION
Avant-scène du rez-de-chaussée	8 »	10 »
Fauteuils d'orchestre	6 »	8 »
Stalles id.	4 »	5 »
Baignoires	6 »	7 50
Parterre	2 50	3 50
Avant-scène des premières loges	8 »	10 »
Premières loges avec salon	8 »	9 »
Id. sans salon	7 »	8 »
Fauteuils de balcon	7 »	8 »
Id. de première galerie	7 »	8 »
Avant-scène des deuxièmes loges	5 »	6 50
Deuxièmes loges de face avec salon	6 »	8 »
Id sans salon	5 »	7 »
Deuxièmes loges de côté avec salon	5 »	6 »
Id. sans salon	4 »	5 »
Deuxième galerie	3 »	5 »
Avant-scène de troisième galerie	3 »	4 »
Troisièmes loges de la 2e galerie de face	2 »	2 50
Id. id. de côté	1 50	1 50
Quatrièmes loges	1 50	2 »
Amphithéâtre	1 »	» »

Les dames ne sont pas admises à l'orchestre.
Foyer au premier.
Ce théâtre jouit d'une subvention annuelle de 240,000 fr.

OPERA



OFFICE DES THEATR

l'Office vend des

OMIQUE

64 63 62 61 60 59 58 57 56 55 54 53 52

FACE

50

34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46

ACE

LOGES DE CÔTÉ

49

GALERIE

9 8 7 6 5 4 E D

BAIGNOIRES

G B A

BAIGNOIRES

ES D'ORCHESTRE

Boulevart des Italiens.

THÉATRE IMPÉRIAL ITALIEN

(1,600 places)

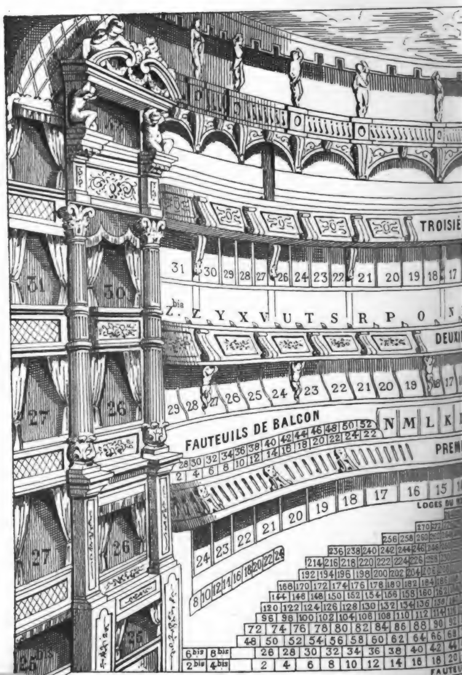
Place Ventadour

PRIX DES PLACES

	BUREAU	LOCATION
Rez-de-chaussée	15 »	20 »
Stalles d'orchestre	6 »	10 »
Fauteuils d'orchestre	12 »	20 »
Fauteuils de balcon	12 »	20 »
1res loges fermées et découvertes	15 »	20 »
Deuxièmes loges de face fermées	9 »	12 »
Id. id. découvertes	9 »	12 »
Id. id. de côté fermées	7 »	9 »
Troisièmes loges fermées	5 »	7 »
Troisième galerie	5 »	7 »
Quatrièmes loges	3 »	4 »
Quatrièmes galeries	3 »	4 »
Amphithéâtre des cinquièmes	2 »	3 »

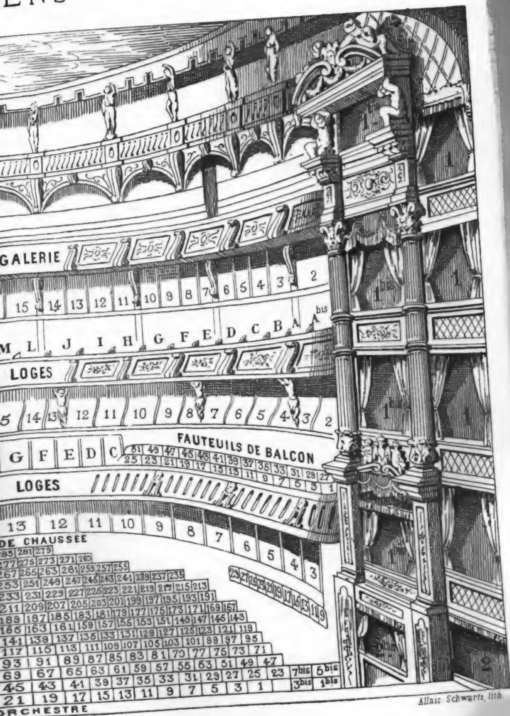
Les dames sont admises aux fauteuils d'orchestre, mais non aux stalles.
Foyer au premier étage.
Ce théâtre jouit d'une subvention annuelle de 100,000 fr.

ITAL



OFFICE DES THÉÂT

ENS



15, Boulevart des Italiens

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'ODÉON

(1,500 places)

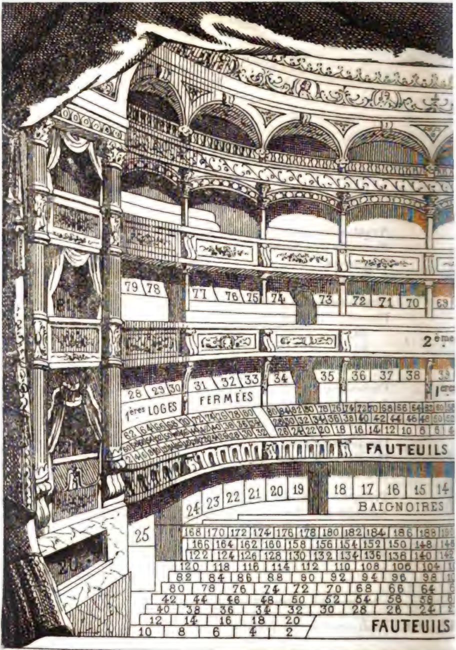
Place de l'Odéon

PRIX DES PLACES

	BUREAU		LOCATION	
Avant-scène du rez-de-chaussée.	8	»	10	»
Fauteuils d'orchestre	5	»	7	»
Baignoires.	3	»	4	»
Stalles du parterre	2	»	3	»
Avant-scène des premières loges	8	»	10	»
Premières loges de face à salon	6	»	8	»
Id. id. sans salon . . .	5	»	7	»
Id. id. de côté.	3	»	4	»
Fauteuils de balcon.	3	»	4	»
Fauteuils de première galerie	4	»	5	»
Avant-scène des deuxièmes	3	»	4	»
Deuxièmes loges de face	3	»	4	»
Deuxième galerie	2	50	3	»
Deuxième balcon	1	50	2	»
Avant-scène des troisièmes	1	»	»	»
Troisième galerie.	1	»	»	»
Amphithéâtre des troisièmes.	»	75	»	»
Amphithéâtre des quatrièmes	»	50	»	»
Loges de côté.	2	»	»	»

Les dames sont admises à l'orchestre.
Foyer au premier.
Ce théâtre jouit d'une subvention annuelle de 100,000 fr.

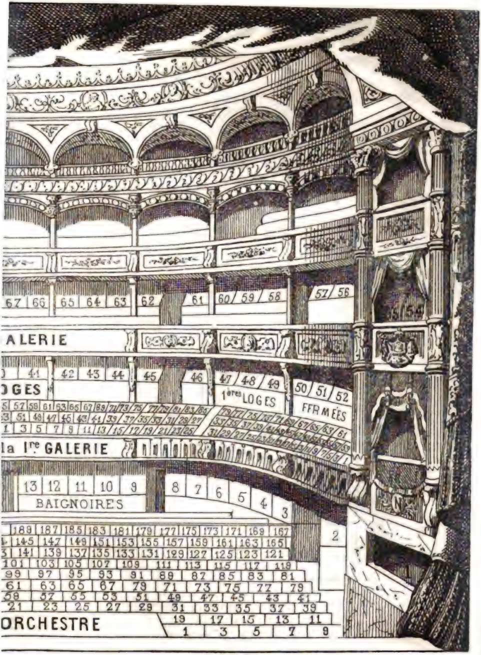
OD



S. Barclay del

OFFICE DES THÉATRE

CON



15, Boulevart des Italiens

Digitized by Google

THÉATRE LYRIQUE IMPÉRIAL

(1,500 places)

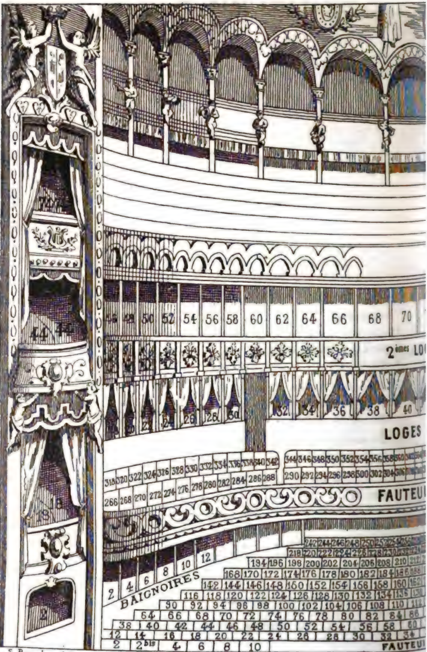
Place du Châtelet

PRIX DES PLACES

	BUREAU	LOCATION
Parterre	2 50	» »
Avant-scène	10 »	12 »
Baignoires	6 »	8 »
Fauteuils d'orchestre	7 »	9 »
Pourtour	4 »	5 »
Avant-scène du premier balcon	10 »	12 »
Loges à salon	8 »	10 »
Fauteuils de balcon	8 »	10 »
Avant-scène du deuxième balcon	5 »	6 »
Loges à salon	6 »	8 »
Avant-scène du troisième balcon	3 »	4 »
Fauteuils	3 »	4 »
Stalles de face	2 50	2 50
Stalles de côté	1 50	2 50
Amphithéâtre	1 »	» »

Les dames sont admises à l'orchestre.
Foyer au premier.
Ce théâtre jouit d'une subvention annuelle de 100,000 fr.

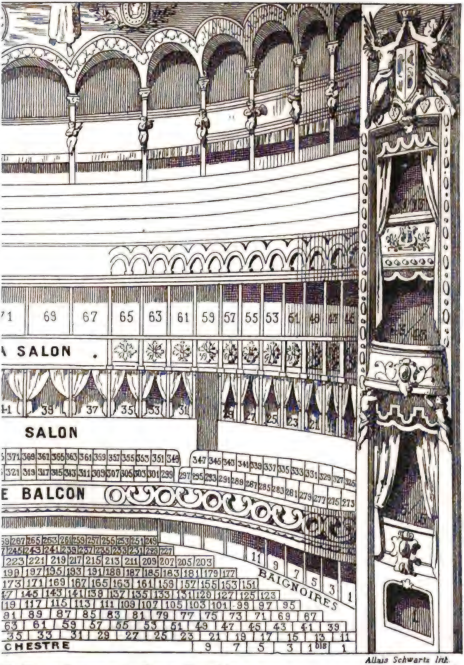
THEATRE



S. Barclay. del.

OFFICE DES THÉAT

LYRIQUE



5, Boulevart des Italiens

Digitized by Google

THÉATRE IMPÉRIAL DU CHATELET

(1,800 places)

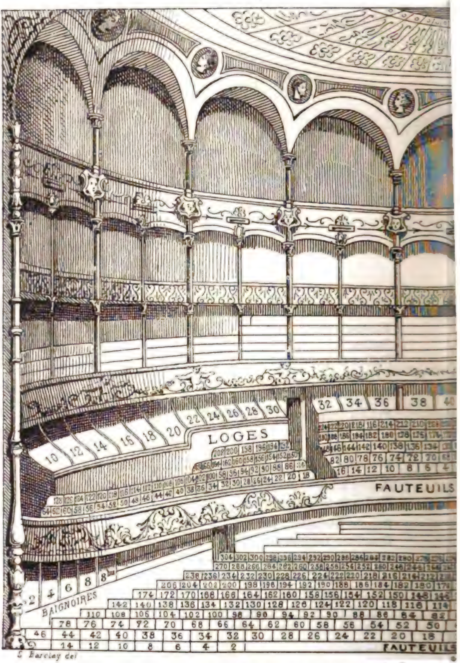
Place du Châtelet

PRIX DES PLACES

	BUREAU	LOCATION
Fauteuils d'orchestre.	5 »	7 »
Stalles id.	4 »	5 »
Stalles de pourtour	3 »	4 »
Baignoires.	4 »	6 »
Parterre.	2 »	» »
Petites loges sur le théâtre	10 »	10 »
Loges de balcon de face	6 »	8 »
Id. de côté	6 »	7 »
Fauteuils de balcon.	5 »	7 »
Petites loges sur le théâtre, 2e étage. . .	10 »	10 »
Stalles de première galerie.	3 »	4 »
Premier amphithéâtre	2 »	» »
Deuxième amphithéâtre	1 »	» »
Troisième amphithéâtre	» 75	» »

Les dames sont admises à l'orchestre.
Foyers au premier et au quatrième.

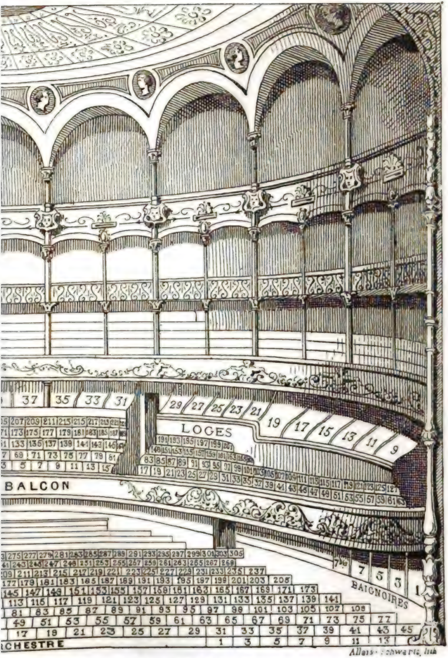
CHA



OFFICE DES THÉÂTRE

l'Office vend des Bill

LET



15, Boulevart des Italiens.

Digitized by Google

THÉATRE DU VAUDEVILLE

(1,300 places)

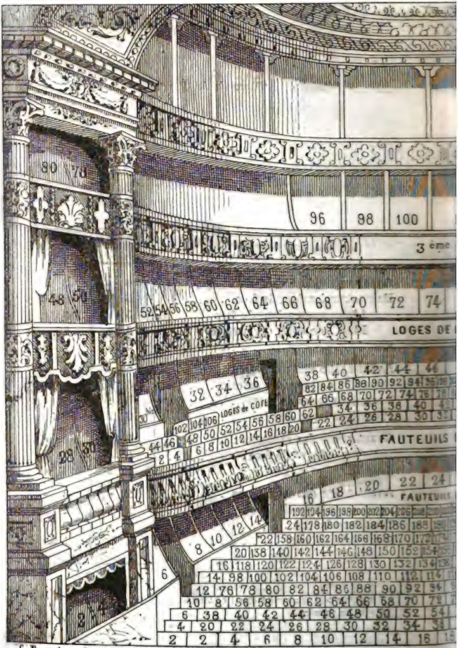
Place de la Bourse

PRIX DES PLACES

	BUREAU	LOCATION
Avant-scène du rez-de-chaussée	6 »	8 »
Baignoires à salon, de face	6 »	8 »
Id. sans salon, de face	5 »	6 »
Id. de côté, découverte	4 »	5 »
Fauteuils d'orchestre	5 »	7 »
Avant-scène des premières	6 »	8 »
Fauteuils de première galerie	5 »	7 »
Premières loges de face	6 »	8 »
Premières loges de côté	6 »	7 50
Avant-scène des secondes	5 »	6 »
Deuxièmes loges de face	5 »	7 »
Id. de côté	3 »	4 »
Avant-scène des troisièmes	2 »	3 »
Troisièmes loges de face	2 »	2 50
Troisième balcon	2 »	2 50
Quatrième galerie	1 »	1 50

Les dames sont admises à toutes les places.
Foyer au premier.

VAUDE

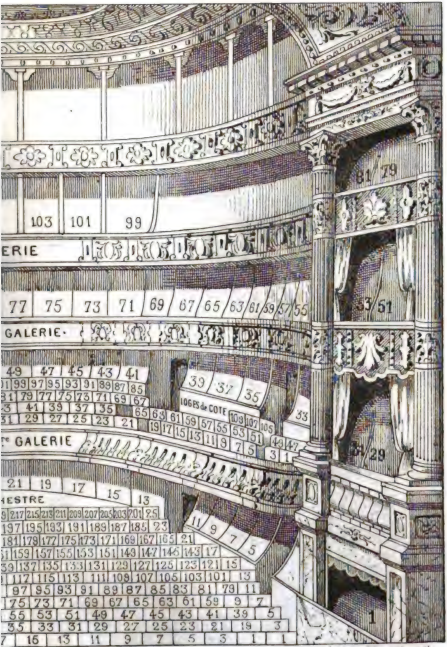


C. Barclay, del.

OFFICE DES THÉATRE

Digitized by Google

ILLE



Alexis Schwartz lith

15, Boulevart des Italiens

Digitized by Google

THÉATRE DES VARIÉTÉS

(1,600 places)

Boulevard Montmartre, 7

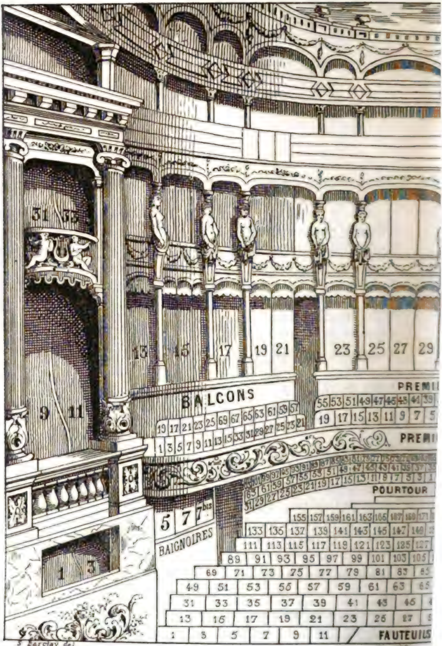
PRIX DES PLACES.

	BUREAU		LOCATION			
			la loge		la place	
Avant-scène du rez-de-chauss. 5 pl.	8	»	50	»	»	»
Baignoires d'avant-scène. . . . 5 pl.	6	»	40	»	»	»
Id. id. 4 pl.	6	»	32	»	»	»
Stalles de parterre pourtour.	3	»	»	»	3	»
Fauteuils d'orchestre.	5	»	»	»	7	»
Avant-scène des premières, 5 pl. . .	8	»	50	»	»	»
Loges de 1re galerie, 6 pl.	5	»	42	»	»	»
Id. id. 4 pl.	5	»	30	»	»	»
Stalles de première galerie.	5	»	»	»	7	»
Fauteuils de balcon.	5	»	»	»	7	»
Avant-scène du foyer, 5 pl.	3	»	20	»	»	»
Id. id. 4 pl.	3	»	16	»	»	»
Loges de côté, 6 pl.	2	50	18	»	»	»
Id. id. 4 pl.	2	50	12	»	»	»
Loges intermédiaires, 6 pl.	3	»	24	»	»	»
Id. id. 4 pl.	3	»	16	»	»	»
Loges de face de foyer, 6 pl.	4	»	30	»	»	»
Id. id. 4 pl.	4	»	20	»	»	»
Avant-scène de troisième, 5 pl. . .	2	»	12	50	»	»
Loges de troisième, 4 pl.	2	»	10	»	»	»
Stalles de deuxième galerie..	2	»	»	»	2	50
Id. deuxième balcon..	1	50	»	»	2	»
Premier amphithéâtre.	1	50	»	»	»	»
Deuxième amphithéâtre.	1	»	»	»	»	»

Les dames ne sont pas admises à l'orchestre.

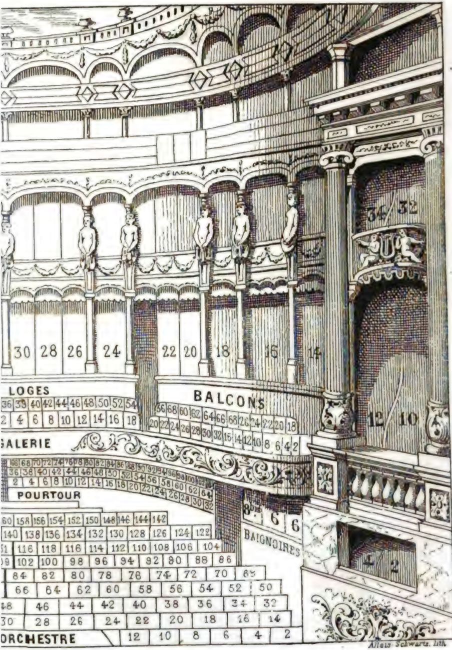
Foyer au premier.

VAR



OFFICE DES THÉATRE

TÉS



15, Boulevart des Italiens,

Digitized by Google

GYMNASE DRAMATIQUE

(1,050 places)

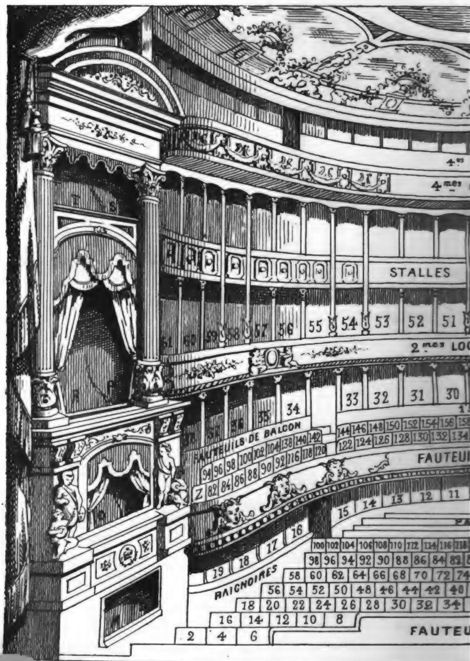
Boulevard Bonne-Nouvelle, 38

PRIX DES PLACES

	BUREAU	LOCATION
Loges d'avant-scène	8 »	10 »
Fauteuils d'orchestre.	7 »	8 »
Baignoires.	5 »	6 »
Parterre.	3 »	5 »
Loges d'avant-scène	8 »	10 »
Premières loges de face	8 »	10 »
Id. de côté	7 »	9 »
Fauteuils de balcon.	7 »	8 »
Avant-scène (loge du foyer)	7 »	8 »
Deuxièmes loges de face.	5 »	6 »
Id. de côté.	4 »	5 »
Loge d'avant-scène	3 »	3 50
Loge d'amphithéâtre	3 »	3 50
Troisièmes loges de côté	2 »	2 50
Quatrièmes loges	1 25	2 »
Galerie de quatrièmes.	1 »	» »

Les dames ne sont pas admises à l'orchestre.
Foyer au premier.

GYM

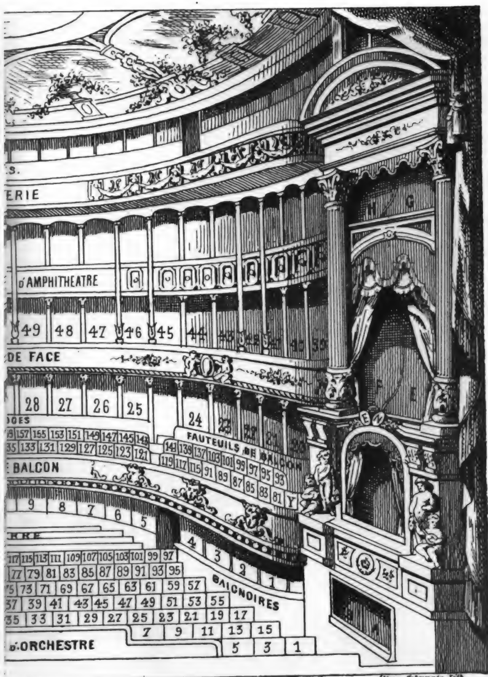


...ay del.

OFFICE DES THÉATRE

l'Office vend des Bill

ASE



15, Boulevart des Italiens.

pour tous les Théâtres

THÉATRE DU PALAIS-ROYAL

(950 places)

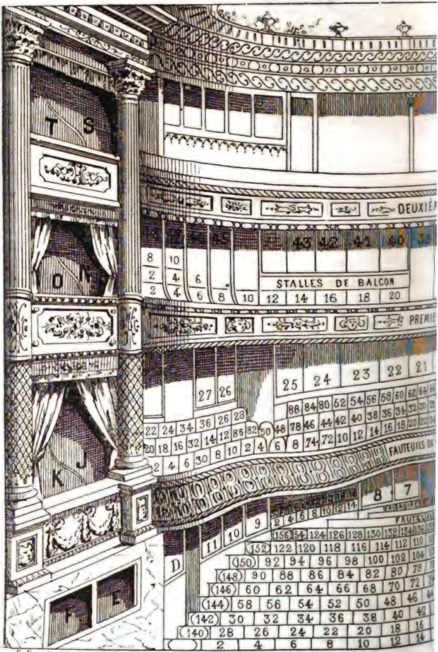
Péristyle Joinville

PRIX DES PLACES

	BUREAU	LOCATION
Avant-scène du rez-de-chaussée	6 »	8 »
Fauteuils d'orchestre	5 »	7 »
Baignoires	4 »	6 »
Pourtour	3 »	4 »
Parterre	2 »	2 »
Premières loges de face	5 »	7 25
Premières loges de côté	5 »	7 25
Fauteuils de balcon	5 »	7 »
Fauteuils de première galerie	5 »	7 »
Avant-scène des deuxièmes	4 »	6 »
Deuxièmes loges de face	4 »	6 »
Balcon des secondes	4 »	6 »
Loges de côté des deuxièmes	3 »	4 »
Avant-scène des troisièmes	2 50	3 »
Troisième galerie et loges des troisièmes	2 »	2 50

Les dames ne sont pas admises à l'orchestre.
Foyer au premier.

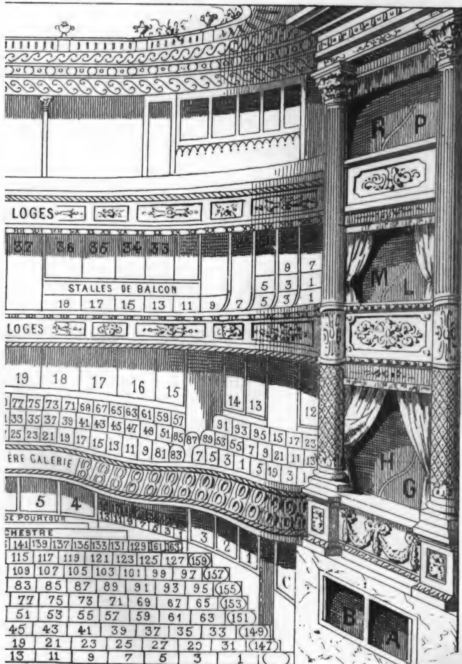
PALAIS



Barclay, del.

OFFICE DES THÉATR

ROYAL



.5, Boulevart des Italiens

PORTE SAINT-MARTIN

(1,800 places)

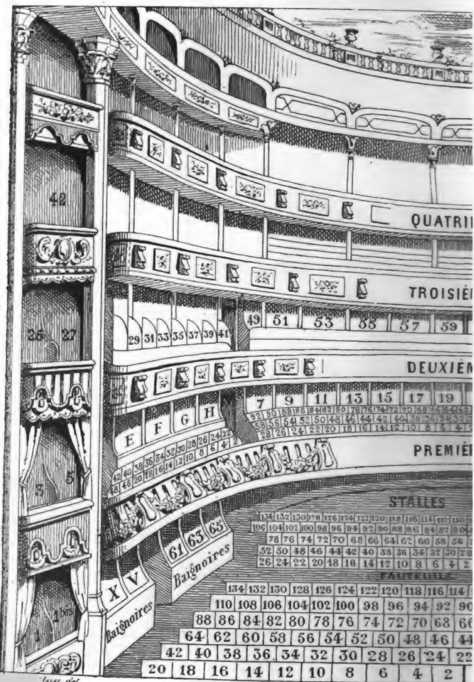
Boulevard Saint-Martin, 16 et 18

PRIX DES PLACES

	BUREAU	LOCATION
Avant-scène du rez-de-chaussée	9 »	10 »
Baignoires	7 »	8 »
Fauteuils d'orchestre	6 »	8 »
Stalles d'orchestre	4 50	5 »
Parterre	2 »	» »
Avant-scène des premières	9 »	10 «
Premières loges de face	7 »	8 »
Premières loges de balcon de côté	7 »	8 »
Fauteuils de balcon	7 »	8 »
Avant-scène des secondes	6 »	7 »
Deuxième galerie de face	4 50	5 »
Id. de côté	4 »	5 »
Deuxièmes loges de côté	3 »	4 »
Stalles de face des secondes	2 50	2 50
Troisième galerie	1 »	» »
Quatrièmes galeries	1 »	» »
Amphithéâtre	1 »	» »
Cintre	» 50	» »

Les dames sont admises à l'orchestre.
Foyer au premier.

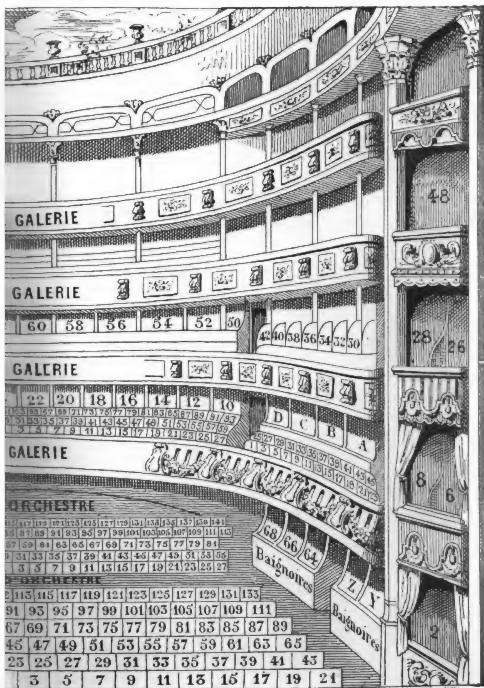
PORTE S



OFFICE DES THÉATRE

l'Office vend des Billet

MARTIN



, 15, Boulevart des Italiens

THÉATRE DE LA GAITÉ

(1,050 places)

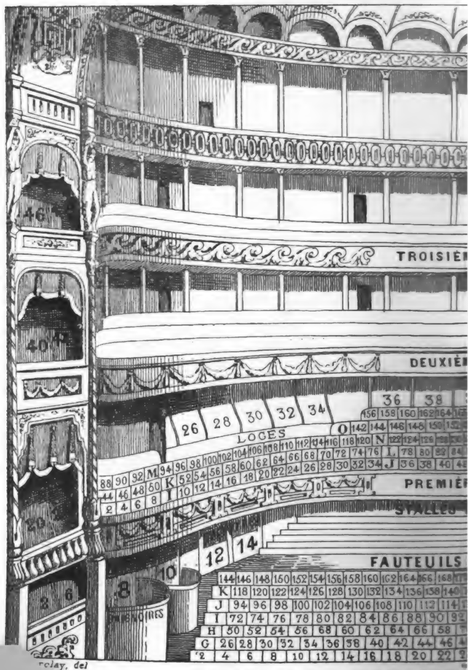
Square des Arts et Métiers

PRIX DES PLACES

	BUREAU	LOCATION
Avant-scène du rez-de-chaussée	6 »	7 »
Id. des baignoires	5 »	6 »
Baignoires	4 »	5 »
Fauteuils d'orchestre	5 »	6 »
Stalles id.	3 »	4 »
Parterre	1 50	» »
Avant-scène des premières	6 »	7 »
Loges de première galerie	6 »	7 »
Fauteuils de première galerie	5 »	6 »
Avant-scène de la deuxième galerie	3 »	4 »
Fauteuils id.	3 »	4 »
Avant-scène de la troisième galerie	2 »	3 »
Stalles id.	2 »	3 »
Stalles du quatrième amphithéâtre	1 »	» »
Quatrième amphithéâtre	» 50	» »

Les dames sont admises à toutes les places.
Foyer au premier étage.

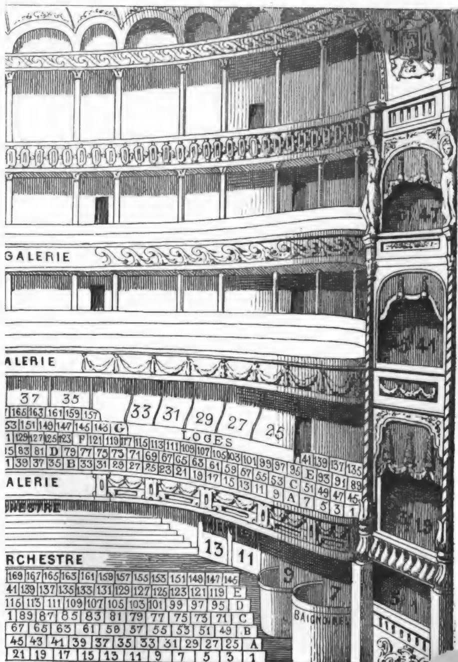
GA



...rclay, del

OFFICE DES THÉATRE

TÉ



5. Boulevart des Italiens

THÉATRE DE L'AMBIGU COMIQUE

(1,900 places)

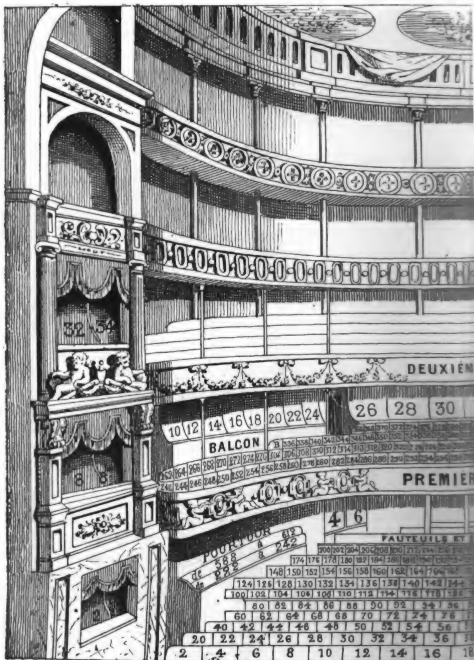
Boulevard Saint-Martin, 2

PRIX DES PLACES

	BUREAU	LOCATION
Avant-scène du rez-de-chaussée	6 »	8 »
Baignoires.	4 »	5 »
Fauteuils d'orchestre.	5 »	6 »
Stalles id.	3 »	4 »
Fauteuils de pourtour	3 »	4 »
Parterre.	1 50	» »
Avant-scène des premières.	6 »	8 »
Loges des premières, à salon.	6 »	8 »
Loges découvertes, des premières. . . .	5 »	6 »
Fauteuils des premières, premier rang. .	5 »	6 »
Id. autres rangs. .	4 »	5 »
Avant-scène des secondes	2 50	3 50
Deuxièmes loges de face.	2 50	3 50
Fauteuils des deuxièmes.	2 50	3 50
Stalles des deuxièmes	2 »	2 50
Deuxième galerie.	1 50	2 »
Avant-scène des troisièmes	1 50	2 »
Troisième galerie.	1 »	» »
Avant-scène des quatrièmes.	1 50	» »
Quatrième galerie.	» 50	» »

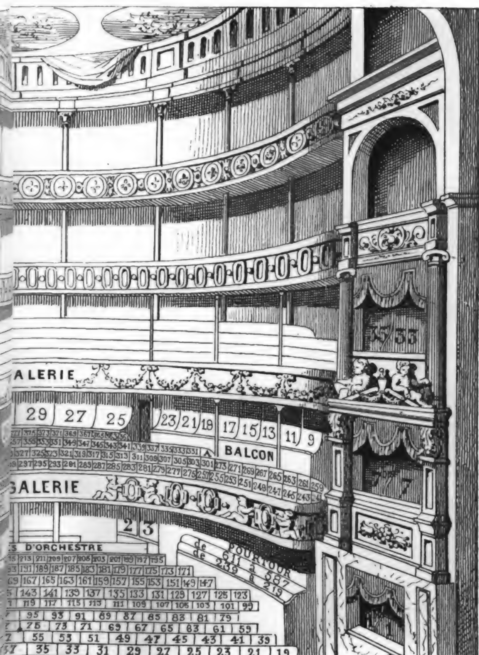
Les dames sont admises à toutes places.
Foyer au deuxième.

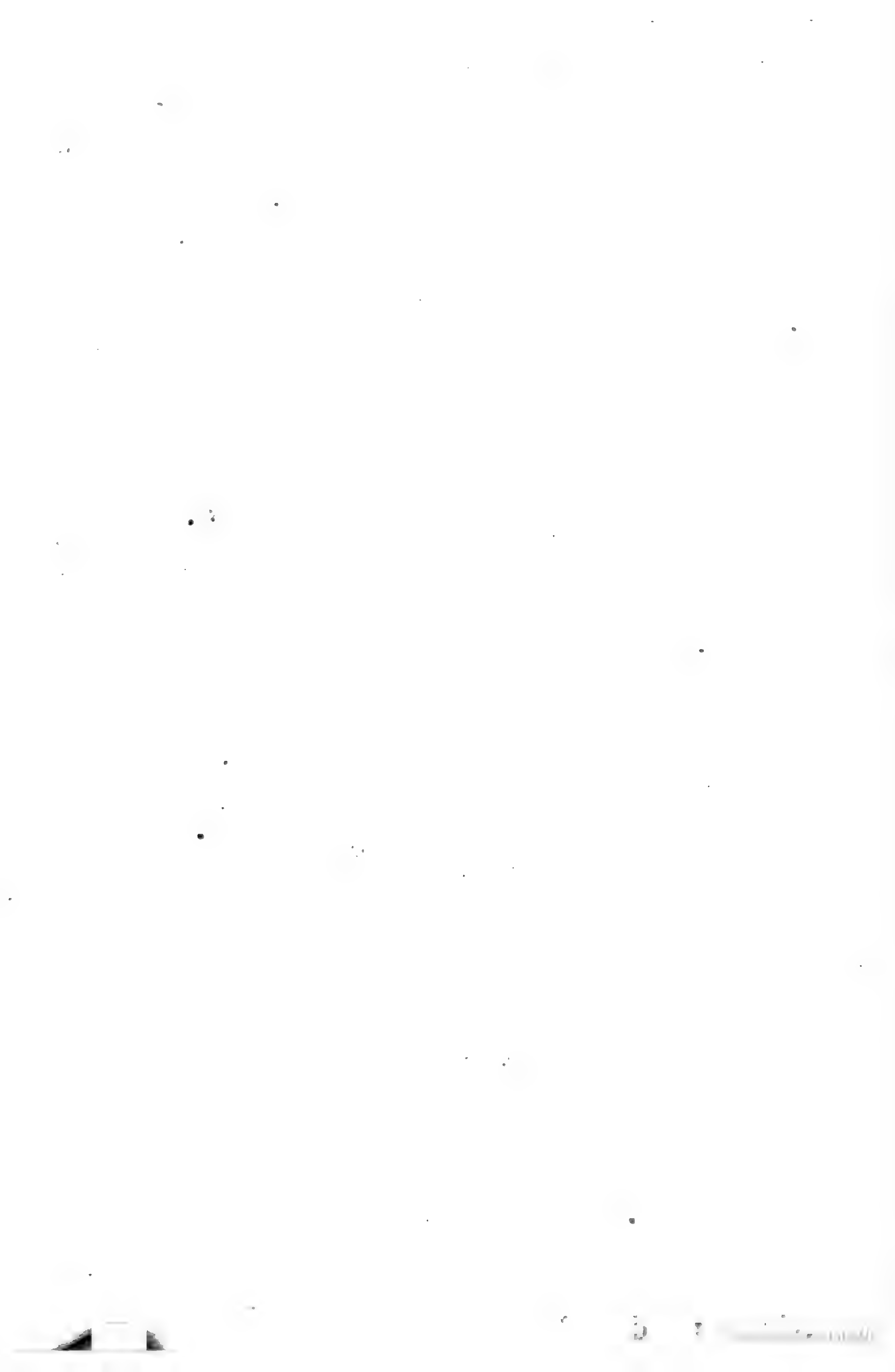
AMBIGU-



OFFICE DES THÉATRE

OMIQUE


ALERIE
BALCON
ALERIE
D'ORCHESTRE
POURTOUR
de 611 à 587
de 239 à 219



THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS

(700 places)

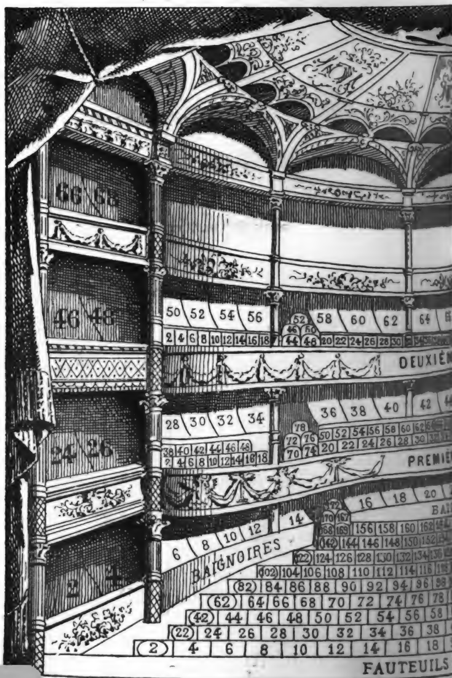
Passage Choiseul, 65, et rue Monsigny, 4

PRIX DES PLACES

	BUREAU	LOCATION
Avant-scène du rez-de-chaussée	6 »	8 »
Baignoires	5 »	6 »
Orchestre	5 »	6 »
Premières loges	6 »	7 »
Avant-scène	6 »	8 »
Fauteuils des premières	5 »	6 »
Avant-scène des deuxièmes	3 »	4 »
Deuxièmes loges de face	3 »	4 »
Fauteuils des deuxièmes de face	3 »	4 »
Deuxièmes loges de côté	2 »	3 »
Fauteuils	2 »	3 »
Avant-scène des troisièmes	1 25	1 50
Loges id.	1 25	1 50
Stalles. id.	1 25	1 50
Amphithéâtre	» 75	» »

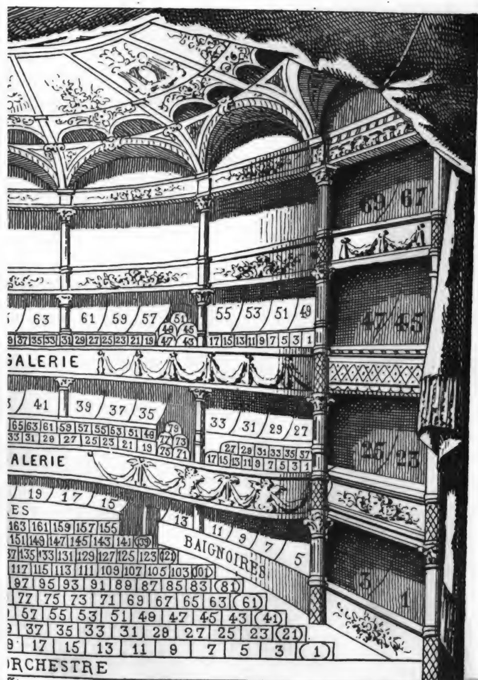
Les dames ne sont pas admises à l'orchestre.

BOUFFES-



OFFICE DES THÉATR

ARISIENS



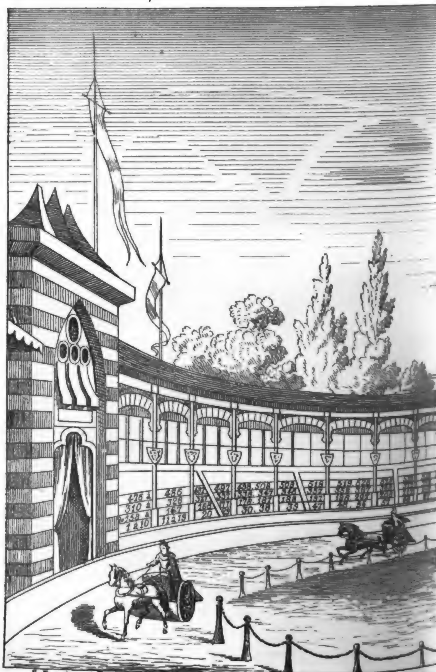
15 Boulevard des Italiens

HIPPODROME

PRIX DES PLACES

	fr.	c.
Premières.	2	50
Deuxièmes.	1	50
Troisièmes.	1	»
Quatrièmes.	»	50

HIPPO(

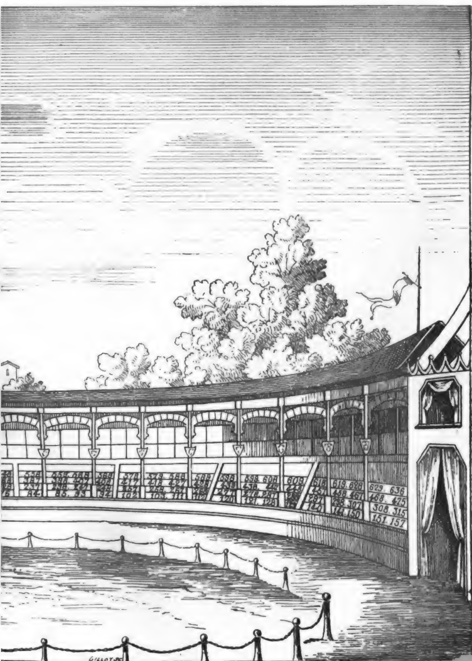


S. Barclay, del.

OFFICE DES THÉÂTR

...d des Bi

ROME



, 15, Boulevart des Italiens

La seconde partie de PARIS-GUIDE, qui sera mise en vente à la fin de mai, contiendra :

LA VIE

I

PHYSIOLOGIE DE PARIS

PAUL FÉVAL. — La Vie de Paris.
EDMOND ABOUT. — Dans les ruines.
EMMELINE RAYMOND (Mme). — La Mode et la Parisienne.
CH. YRIARTE. — Les Types parisiens, les Clubs.
JULES JANIN. — Le Bibliophile.
P. BURTY. — L'Hôtel des ventes et le commerce des tableaux.
EDMOND TEXIER. — Les Petites Industries.
CH. VINCENT. — Les Dernières Échoppes.
ERNEST LEGOUVÉ. — Les Salles d'armes.
CHAMPFLEURY. — Bals et Concerts.
H. DE PÈNE. — Le Sommeil de Paris.

II

LES ÉTRANGERS A PARIS

JULIETTE LAMBER (Mme). — Les Paysans à Paris.
GUSTAVE FRÉDÉRIX. — Le Parisien pour l'Étranger.
LOUIS BAMBERGER. — La Colonie allemande.
ED. ROMBERG. — La Colonie belge.
WILLIAM REYMOND. — La Colonie suisse.
JOHN LEMOINNE. — La Colonie anglaise.
PETRUCELLI DELLA GATTINA. — La Colonie italienne.
ANDRÉ LÉO. — La Colonie américaine.
S. DE HEREDIA. — Les Hispano-Américains.
CH. EDMOND. — La Colonie polonaise.
ISKANDER (A. HERZEN). — La Colonie russe.
DORA D'ISTRIA (Mme). — Les Orientaux à Paris.
PAUL BATAILLARD. — Les Bohémiens ou Tziganes à Paris.

III

LA PRESSE ET LA POLITIQUE A PARIS

IV

LES PROMENADES DANS PARIS

V

PARIS EN PROMENADE

VI

L'ALIMENTATION A PARIS

V. BORIE. — Les Halles et les Marchés.
A. LUCHET. — Les Grandes Caves et les Grandes Cuisines.
CH. JOLLIET. — Les Petites Caves et les Petites Cuisines.

VII

PARIS SOUTERRAIN

NADAR. — Le Dessus et le Dessous de Paris.
SIMONIN. — Les Carriers et les Carrières.
MAYER. — La Canalisation souterraine de Paris.
L. FIGUIER. — L'eau à Paris.
SERVIER. — Le Gaz à Paris.

VIII

LES CORRESPONDANCES ET LES TRANSPORTS

V. BOIS. — Les Télégraphes.
LÉON SAY. — Les Chemins de fer.
DUCOUX. — Les Petites Voitures.

IX

PARIS ADMINISTRATIF

PIERRE VÉRON. — Les Mairies.
DUCOUX. — La Préfecture de Police.
TURGAN. — La Monnaie, la Manufacture de Tabacs.

X

PARIS FINANCIER ET COMMERCIAL

E. FORCADE. — La Bourse.
A. HÉBRARD. — Les Financiers.
LÉON WALRAS. — Les Institutions de crédit et les Banques populaires.
A. COCHUT. — Le Commerce à Paris.

RENSEIGNEMENTS DIVERS

MAISONS D'ÉDUCATION

En parlant des lycées et colléges, nous avons mentionné les écoles libres et nous avons cité (p. 26) les deux plus anciennes de celles qui existent aujourd'hui, l'institution *Sainte-Barbe* et l'institution *Savouré*. Celle-ci date de la première moitié du dix-huitième siècle, tandis que celle-là remonte jusqu'au quinzième. La plus ancienne des écoles parisiennes, Sainte-Barbe, en est aussi la plus importante; elle comprend, outre les études classiques, des cours préparatoires à toutes les écoles spéciales. Pour les plus jeunes élèves, elle a une maison distincte, située à Fontenay-aux-Roses.

Les autres écoles libres, destinées aux études classiques, sont nombreuses à Paris. Le plus grand nombre en est groupé à proximité des lycées, dont elles suivent généralement les cours.

Il serait difficile d'indiquer exactement toutes celles qui son bonnes. Nous citerons seulement les principales parmi celles qui ont acquis de la notoriété.

L'institution fondée par M. Hortus (rue du Bac, 94) en 1828, et que dirige aujourd'hui *M. Beaugé*, s'est signalée par de beaux succès au lycée Saint-Louis, surtout dans les études littéraires. Elle a eu, pendant plusieurs années, toute une colonie de jeunes Turcs.

M. Bon (rue de la Vieille-Estrapade, 5) continue l'institution qu'avait fondée, sous la Restauration, M. Jubé, ancien officier, et qui disputa longtemps au collége Henri IV (maintenant lycée Napoléon) le premier rang aux célèbres maisons Hallays Dabot et Vautier. Depuis la disparition de celles-ci, la maison de M. Bon est la principale du lycée. Le local en est très-heureusement disposé, l'enseignement y est soigné et la tenue excellente; elle a des cours spéciaux pour le Baccalauréat.

M. Chevalier est le successeur de M. Delavigne, qui a établit dans l'ancien collége des Écossais (rue des Fossés-Saint Victor, 38), une maison connue par de nombreux succès dans la préparation aux écoles spéciales.

M. Courgeon, ancien professeur agrégé de l'Université, précepteur de l'un des petits-fils du roi Louis-Philippe (le duc de Chartres), rentré dans l'enseignement public en 1851, écarté en 1852 pour refus de serment, a pris, en 1856, la direction de l'institution

Jauffret. Cette institution, si justement renommée pour la solidité de ses études littéraires et pour ses succès annuels dans les examens d'admission aux grandes Écoles du Gouvernement, et en particulier à l'École polytechnique, était alors établie rue Culture-Sainte-Catherine. Elle a été transférée en 1863 place Royale, nº 6, où elle occupe aujourd'hui ce bel hôtel Guémenée, longtemps la demeure de Victor Hugo.

C'est aussi un des plus anciens établissements du lycée Charlemagne que l'institution Favard, aujourd'hui dirigée par M. David, rue Saint-Antoine, 212, dans le vaste hôtel d'Ormesson, bâti sous le règne de Henri IV pour le duc de Mayenne. Elle n'a pas remporté moins de sept prix d'honneur.

C'est aussi une ancienne renommée universitaire que la maison dirigée par M. Seroin, avant lui M. Ebrard, fondée en 1815 par M. Maron, qui en commença la réputation, longtemps soutenue ensuite par M. Bellaguet. Elle va aux cours du lycée Bonaparte.

M. Fournié (rue Saint-Jacques, 247) conduit une des meilleures maisons pour la préparation aux écoles spéciales.

L'institution Keller (rue de Chevreuse, 4) s'adresse exclusivement aux familles protestantes et plus particulièrement encore aux amilles anglaises. C'est une maison tenue avec beaucoup de soin. Elle a, dans le voisinage (rue Vavin, 12), une annexe pour la préparation aux écoles spéciales. L'institution Keller suit les cours du lycée Saint-Louis.

Nous retrouvons une célébrité scolaire dans la maison tenue par M. Lesage, et qui fut autrefois l'institution Massin (rue des Minimes, 12), une des plus renommées du lycée Charlemagne.

L'institution Loubens (rue du Rocher, 48), dirigée par un homme de grand goût littéraire, est une des meilleures du lycée Bonaparte.

M. Prunières a pris la direction de l'ancienne institution Belèze (rue Saint-Lazare, 136), qu'il n'a pas laissée déchoir du rang distingué qu'elle avait conquis au même lycée.

Au lycée Bonaparte appartient aussi l'institution Servin (rue de Chaillot, 21), qui y a remporté d'honorables succès.

M. Delacour a transféré, rue des Fossés-Saint-Victor, 13, une institution fondée à la fin du siècle dernier et qui, de notre temps, acquit une grande renommée sous la direction de M. de Reusse et se signala par de très-nombreux succès au lycée Saint-Louis. M. Delacour a donné à sa maison une organisation toute particulière. Abandonnant la fréquentation de tout lycée, il a voulu que ses élèves trouvassent chez lui un enseignement aussi élevé, aussi solide que celui des établissements de l'État, et il y a réussi. Il a pour professeurs des hommes qui ont conquis leurs grades et quelques-uns même une grande renommée personnelle dans les écoles de l'Université d'où les ont éloignés des scrupules de conscience.

LES MAGASINS RÉUNIS

BOULEVARD DU PRINCE-EUGÈNE

Personne n'ignore que, généralement, toute denrée n'arrive au consommateur qu'après avoir passé par un double intermédiaire : 1° l'acheteur *en gros* qui traite directement avec le producteur, 2° le marchand *au détail*, qui achète du premier, soit en gros, soit en *demi-gros* et revend ensuite au public. Il y a même de plus petits détaillants qui vont s'approvisionner chez des détaillants plus importants.

Presque toujours, le producteur vend ses produits à un prix qui n'est que justement rémunérateur. Cependant le public profite peu de ces prix modérés, parce qu'il faut, légitimement aussi, que chaque intermédiaire trouve la rétribution de son entremise, et il ne peut la trouver qu'en surélevant à son tour les prix d'achat. De là l'élévation du prix que doit, en définitive, payer le consommateur et qui s'est augmenté en raison du nombre des intermédiaires.

Il résulte de cet état de choses plus d'un inconvénient sérieux au double point de vue économique et social ;

Le consommateur *achète d'autant moins* qu'il est obligé de payer plus cher ;

Le producteur *crée d'autant moins* que la consommation est plus imitée ;

Et, conséquences obligées, la classe ouvrière travaille moins ;

Les bras demeurent souvent inoccupés ;

L'État, lui-même, voit progresser, dans des proportions moins rapides, les avantages multiples qu'il retire toujours d'un grand mouvement industriel.

Les détaillants ne font, individuellement et en moyenne, qu'un petit chiffre d'affaires.

Ce petit chiffre d'affaires, — pour que chaque commerçant puisse vivre et en raison des frais généraux relativement considérables qui lui incombent, — entraîne l'obligation forcée d'un *écart considérable* entre le *prix d'achat* et le *prix de vente*.

Un gros chiffre d'affaires de détail produira nécessairement un effet opposé. — Plus on vend, plus on peut vendre à bon marché, parce que les frais généraux deviennent toujours insignifiants devant un gros chiffre de vente.

Rester dans les conditions de routine actuelle du commerce de

détail, c'est paralyser le travail et nuire à l'intérêt des producteurs comme à celui des consommateurs.

Faire disparaître, au grand profit des acheteurs, ces vices radicaux du système actuel n'est pas chose impossible.

Il est même facile, en appliquant de grands capitaux au commerce de détail, d'obtenir une immense amélioration.

Notre exposé va en fournir la preuve irrécusable et démontrer irréfutablement qu'une société puissante, une grande association supportant les frais généraux, allégeant de leur fardeau les négociants isolés, et faisant autorité sur tous les marchés, obtiendra certainement une large réduction dans les dépenses, réunira, par une vogue légitimement acquise, les bénéfices d'une vente considérable, et ainsi pourra faire profiter les acheteurs d'avantages inconnus jusqu'à ce jour.

Une société à responsabilité limitée se forme;

Elle est constituée; son capital de vingt millions est fait;

Elle se nomme *la Société des Magasins Réunis*;

Elle *réunit* les industries les plus variées au centre de Paris, en un vaste local construit et disposé spécialement;

Elle prend à sa charge tous les frais généraux;

Elle choisit, pour agents des achats et des ventes, des négociants de premier ordre, qui depuis longtemps ont fait leurs preuves dans chaque spécialité. Ils apportent à la Société le concours de leur expérience et le prestige de leur honorabilité. En devenant des adhérents intéressés, ils conservent exclusivement leurs rapports directs avec les fabricants et le Public.

De cette combinaison résultent trois avantages qui sont communs au public et à la Société :

1° Grand débit, ayant pour conséquence la possibilité d'acheter en grand, c'est-à-dire à prix avantageux;

2° Réduction considérable des frais généraux;

3° Augmentation importante des bénéfices.

Or, les bénéfices de la Société sont des bénéfices pour le public, puisque chacun des clients est considéré comme un des adhérents de la Société et un des bénéficiaires.

Voici par quel moyen, tout à la fois pratique et moral, la Société assure au public de tels avantages.

Sans augmenter le prix des marchandises — sans diminuer leur qualité, — par le simple fait d'un prélèvement, *au profit de l'acheteur*, sur les bénéfices des ventes qui lui sont faites, — et au moyen de la capitalisation des intérêts, — la *Société des Magasins Réunis prend l'engagement de rembourser à tout acheteur*, — dans un délai déterminé, — *le montant* TOTAL *des sommes qu'il aura dépensées dans ses magasins.*

Le remboursement sera garanti à chaque acheteur par la remise d'un titre nommé *obligation-warrant.*

Les obligations-warrant sont de 100 francs; les achats sont tous

faits exclusivement au comptant, et ils donnent droit à autant d'obligations-warrant que la somme de 100 francs est contenue dans le total des dépenses, de toute nature, faites dans les *Magasins Réunis* par chaque acheteur.

Ces obligations-warrant remboursables, suivant les chances d'un tirage annuel, par voie d'amortissement dans un délai de deux à cinquante-neuf ans, sont garanties par une *lettre de gage hypothécaire* ou *des valeurs de premier ordre*.

Ces titres de garantie sont déposés, avec *affectation spéciale*, à la Banque de France ou dans tout autre grand établissement de crédit. Les fondateurs de la Société, en agissant ainsi, ont voulu que les *obligations-warrant* fussent des titres indiscutables, offrant toute sécurité, destinés à avoir un cours public et représentant un véritable placement de père de famille.

Les petits acheteurs ne sont point exclus du bénéfice de l'achat avec remboursement intégral du capital dépensé.

Pour chaque acquisition *au-dessous* de 100 francs, comme pour les fractions provenant des achats *au-dessus* de 100 francs, il sera délivré des reçus à souche; dès que ces reçus partiels réunis atteindront le capital de 100 francs, ils seront échangés à présentation contre une obligation-warrant.

L'amortissement des obligations-warrant étant déterminé obligatoirement pour chaque exercice annuel, les reçus à souche devront être échangés chaque année avant le 10 janvier, terme de rigueur après lequel ils seront déchus de tout droit à la reconstitution du capital dépensé. — Les obligations-warrant afférentes à chaque exercice formeront ainsi des séries spéciales qui auront un cours toujours progressif et un marché de plus en plus large.

Ce système n'est pas une théorie de pure fantaisie. L'application en a déjà été faite à la vente des orgues de la manufacture de MM. Alexandre, et le succès en a été constaté par les plus hautes autorités officielles. C'est même ce succès qui a déterminé la formation de la *Société des Magasins Réunis*.

La vente avec remboursement à terme est applicable et avantageuse aux riches comme aux pauvres.

En effet, si le système nouveau avait existé depuis vingt ans, qu'une famille aisée eût dépensé 10,000 francs par année, sans lui supposer aucune des chances heureuses que présente forcément le tirage d'amortissement annuel, cette famille aurait aujourd'hui 200,000 francs de fortune inespérée, reposant sur les titres les plus sérieux et les moins contestables, dont l'échéance prochaine doublerait ses revenus.

D'autre part, en prenant un exemple plus humble, si le système avait vingt ans d'exercice, la pauvre famille qui eût élevé un fils jusqu'à l'époque de sa majorité pourrait aujourd'hui, par le seul fait de ses modestes dépenses journalières et *sans même y avoir songé*, voir apparaître et au delà la somme nécessaire à son

exonération du service militaire, ce rêve irréalisable de toutes les familles qui n'ont d'autres capitaux que leur travail journalier.

L'éducation même du fils peut, avec le retour des dépenses qu'elle nécessite, constituer la dot de la fille.

C'est le capital sans cesse employé, sans cesse impérissable, sans cesse renouvelé, sans cesse augmenté.

Cette théorie nouvelle, nous l'appliquons à toutes les marchandises ; nous les rendons accessibles à tous les acheteurs.

En définitive, par la reconstitution du *capital autrefois perdu pour le consommateur*, nous supprimons sa dépense ; elle n'est plus qu'une avance, dont la marchandise lui remplace l'intérêt et dont le capital fait retour infaillible à sa fortune particulière en l'augmentant d'autant.

Les acheteurs éloignés, ceux qui habitent la province ou l'étranger pourront, en toute sécurité, s'adresser avec confiance aux *Magasins Réunis* et profiter des avantages qu'ils présentent.

Il suffira à chacun d'adresser ses demandes *franco* à M. le Directeur général, pour toute nature de marchandises, en indiquant le prix qu'on ne veut pas dépasser pour l'achat de chaque article. — Au besoin, et quand cela se pourra, les *Magasins Réunis* adresseront des échantillons.

La meilleure garantie du public dans la vitalité de l'œuvre, c'est qu'il importe à l'intérêt particulier de la Société que chacun soit satisfait de ses rapports avec elle; car le produit de la vente des *Magasins Réunis* est la sauvegarde matérielle et unique du capital considérable engagé par les actionnaires et les fondateurs, comme la satisfaction de la clientèle sera la consécration de leur idée féconde en résultats de tous genres.

En résumé :

La vente au détail régénérée et développée ;
L'économie par la dépense ;
L'épargne facile sans privations ;
Le remboursement intégral et garanti des dépenses ;
Les dépenses du jour devenant la fortune de l'avenir ;

Tel est le programme multiple des *Magasins Réunis*.

AMEUBLEMENT

Dans la première partie de ce livre, il a été parlé de l'art appliqué à l'industrie de l'ameublement, et particulièrement à l'ébénisterie. Mais le bois, si richement sculpté, ciselé, incrusté qu'il puisse être, ne constitue pas seul la décoration des appartements ; les étoffes de soie ou mélangées de soie et laine combinées y jouen un grand rôle. Aux siéges confortables que la civilisation moderne a substitués aux chaires en chêne du moyen âge, il faut des étoffes unies ou brochées, pour recouvrir le crin qui les rembourre; il en faut aussi pour décorer les fenêtres et les portes. La fabrication de ces étoffes constitue une branche importante de la grande industrie des tissus, et c'est Lyon qui en a, sinon le monopole, du moins le principal développement.

Une des plus anciennes maisons lyonnaises, en ce genre, est la maison Yéméniz, fondée au siècle dernier, et dont un des chefs fut le savant Yéméniz, qui, joignant le goût des lettres à l'habileté industrielle, accumula, pendant une longue existence, une bibliothèque renommée qu'il a voulu vendre, lui vivant encore, sans doute pour savoir en quelles mains, dignes de les posséder, passeraient ses livres aimés.

La maison Yéméniz a longtemps alimenté de ses riches étoffes les magasins du Levant. Ses opérations, toutefois, ont diminué dans cette région depuis que les Orientaux délaissent leurs splendides costumes asiatiques pour prendre nos prosaïques et ternes vêtements d'Occident. Mais la maison Yéméniz a conservé sa supériorité et son importance, presque séculaires, pour la fabrication des étoffes d'ameublement.

Depuis longtemps déjà M. Beaurepaire, dont les connaissances en ameublement sont connues, représentant de M. Yéméniz, est venu s'installer à Paris, rue Drouot, nº 2, dans l'hôtel construit, au moins en grande partie, vers 1784, par le fermier général Delaage et devenu plus tard la propriété du comte Edmond de Talleyrand-Périgord, que le roi de Naples fit, après 1814, duc de Dino. Cet hôtel, où ont habité Arnal, le docteur J. Cloquet, J. Pleyel, conserve encore, dans les salons mêmes qu'occupe M. Beaurepaire, de beaux panneaux en bois, décorés de curieuses peintures qu'encadrent des sculptures fines et délicates.

Là se trouvent réunies les plus somptueuses étoffes destinées à couvrir des siéges de toutes sortes, à former des draperies de salon, de chambre à coucher, de boudoir ou de cabinet de travail.

La maison Yéméniz, que dirige M. Beaurepaire à Paris, voit ses produits recherchés par les habitations les plus splendides, par les résidences mêmes des souverains. Il y a peu de temps, elle fabriquait pour le château de Dampierre, appartenant au duc de Luynes, des étoffes qui passent pour un chef-d'œuvre en tissus. Plus récemment, elle en envoyait d'autres modèles au prince de Galles, à la reine d'Espagne, au roi de Portugal. En ce moment même, elle expose au Champ de Mars toute une œuvre nouvelle, formant un ameublement complet, commandé par M. Parent, un des plus riches banquiers du temps actuel.

GAZETTE DES BEAUX-ARTS

COURRIER EUROPÉEN DE L'ART ET DE LA CURIOSITÉ

Par la qualité et la variété de ses articles, par la perfection rare de ses gravures, la *Gazette des beaux-arts* est devenue un recueil indispensable à tous ceux qui s'intéressent aux arts. Rien n'a manqué pour faire de ce recueil une publication sans rivale en Europe. Dans les vingt-cinq volumes déjà publiés se trouvent réunis les travaux les plus curieux, les noms les plus illustres ou les plus honorés parmi les écrivains, les dessinateurs et les graveurs. Naturellement divisé en deux parties, notre Courrier européen s'occupe des vivants d'abord, des morts ensuite. Grâce aux nombreux correspondants qu'il compte dans tous les pays, il suit le mouvement des arts et de la curiosité à Paris, en France, en Europe, en Amérique; il a l'œil aux ateliers, aux ventes, aux travaux publics, aux collections qui se forment et à celles qui se dispersent.

La *Gazette des beaux-arts* n'a rien négligé : ni l'architecture grecque, ni celle des temps gothiques, ni la peinture et la sculpture des maîtres anciens et modernes, ni l'art français ou étranger. Elle a publié nombre de gravures, de vrais chefs-d'œuvre, d'après Raphaël, Michel-Ange, Vélasquez, Rubens, Rembrandt, Durer, Holbein, Reynolds, Poussin, Leys, Leighton, Marochetti, Cornelius, Ingres, Delacroix, Delaroche, Ary Scheffer, Meissonier. Elle a parlé de tout ce qui intéresse les amateurs : de nielles vases grecs, porcelaines de Chine, faïences, orfévrerie, ivoires, reliures, verreries, gravures, médailles, meubles, armes anciennes.

Ses écrivains et ses graveurs ont fouillé dans tous les musées, dans tous les trésors des églises et pénétré dans les cabinets des amateurs les plus illustres.

La *Gazette des beaux-arts* publiera un très-grand nombre d'articles, illustrés de gravures d'après les œuvres anciennes et modernes qui figurent à l'Exposition universelle.

Cette revue, le plus beau des recueils illustrés, paraît une fois par semaine et forme à la fin de l'année deux superbes volumes de 600 pages chacun, enrichis d'un très-grand nombre de gravures.

Paris : Un an. . . .	**40** fr.	— Six mois. .	**20** fr.
Départements : Un an.	**44** fr.	— Six mois. .	**22** fr.

Les abonnés à une année entière reçoivent gratuitement la *chronique des arts et de la curiosité*, qui forme à la fin de l'année un beau volume de 400 pages du prix de 10 francs.

Bureaux, à Paris, 55, rue Vivienne

**

LIBRAIRIE DE MICHEL LÉVY

RUE VIVIENNE, 2 *bis*

La librairie Michel Lévy a conquis laborieusement, et en partant de débuts modestes, le haut rang qu'elle occupe aujourd'hui parmi les quatre ou cinq maisons qui tiennent la tête de la librairie parisienne. Sauf quelques sciences tout à fait spéciales en dehors du cercle, cependant fort étendu, de sa clientèle, il n'est guère de branches de la littérature générale qu'elle n'ait abordées, comme il n'est guère de célébrités dans les lettres contemporaines dont les noms ne se lisent sur son catalogue. Les éditeurs du *Paris-Guide* peuvent faire remarquer avec quelque fierté que les noms des collaborateurs du livre qu'ils publient se retrouvent presque tous parmi les écrivains éminents dont les œuvres figurent, en totalité ou en partie, sur les rayons de la librairie Michel Lévy.

Les questions les plus élevées de la philologie, de la philosophie et de l'histoire chrétienne y sont traitées, discutées, éclairées sinon résolues, par la plume élégamment savante de M. Renan. Un homme dont les actes peuvent être sévèrement jugés, mais dont on ne saurait contester le grand talent oratoire et parlementaire, M. Guizot, apporte son témoignage, son apologie, si l'on veut, sur l'histoire contemporaine, à côté des intéressantes recherches de M. Duvergier de Hauranne. Edgar Quinet fait dans *Merlin l'enchanteur* le tableau saisissant des destinées de l'humanité et écrit la poignante histoire de cette *Campagne de* 1815, sanglant et lugubre dénoûment d'une aventure qui semble renouvelée du moyen âge. M. Emile de Girardin y apporte un contingent d'environ quarante volumes ou brochures de discussion militante. M. Athanase Coquerel fils cherche à rappeler les hommes au pur esprit de la primitive doctrine évangélique. M. Turgan y écrit l'histoire la plus complète, la seule, peut-on dire, qui existe encore de nos grands établissements industriels publics ou particuliers. M. Ferdinand de Lasteyrie censure, en homme d'esprit et de goût, les folles imaginations de l'édilité parisienne; tandis que M. Figuier traite, en savant éprouvé, la question des eaux de Paris, Daniel Stern parle, en beau style, d'art, de politique et de liberté. M. Barthélemy Haureau remet en évidence quelques singularités peu connues de l'histoire littéraire. Sainte-Beuve ouvre une série de *Nouveaux lundis* à côté de la réédition des œuvres qui ont commencé sa réputation : *Joseph Delorme* et *les Consolations*.

rant une large baisse de prix sans lui sacrifier la qualité des articles, il a mis les principes et les habitudes commerciales de sa maison en rapport avec les circonstances nouvelles.

Où l'on peut dire que M. Henry est fabricant et presque créateur, c'est à propos de cette résurrection des vieilles guipures et du point de Venise; grâce à ses leçons, à ses modèles commencés et à ses dessins, toutes les dames peuvent refaire ces riches points si appréciés de leurs aïeules. C'est le passe-temps le plus recherché en ce moment.

Afin de n'oublier personne, la *Maison de la Pensée* vient de créer un nouveau rayon pour la vente des poupées et de leurs trousseaux, où l'on trouve séparées toutes les pièces de leurs habillements, espérant par là être agréable à sa clientèle enfantine.

COMPTOIR DES INDES

Boulevard Sébastopol, 129

FOULARDS POUR ROBES, MOUCHOIRS ET CRAVATES

L'un des magasins les plus appréciés par les Parisiennes est le *Comptoir des Indes, boulevard Sébastopol*, 129; on y trouve la plus complète collection de tous les foulards unis et de tous les foulards à dessins, en toute teinte connue et nouvelle; la mode actuelle, favorisant les costumes composés des deux teintes (robe et jupon différents ou assortis), a donné une extension plus grande que jamais à ce commerce. Il n'est point de tissu, en effet, qui mieux que le foulard se prête aux plus heureuses et aux plus diverses combinaisons du costume actuel; ce tissu est maintenant plus solide que jamais. Encouragée par la faveur croissante que lui témoigne le public, la fabrication du foulard a peut-être atteint son point culminant, si l'on en juge par les tissus que l'on trouve au *Comptoir des Indes, boulevard Sébastopol*, 129; les teintes en sont à la fois vives et douces, veloutées et brillantes; les dessins du meilleur goût, quoique d'une originalité remarquable, et, enfin (détail qui ne sera indifférent à personne), la robe de foulard, tout en demeurant la toilette d'été la plus élégante, est cependant l'une des moins coûteuses parmi toutes celles du même genre.

FRANCIS PETIT

EXPERT

RUE SAINT-GEORGES, N° 7

TABLEAUX ET DESSINS

DES

PREMIERS MAITRES DE L'ÉCOLE MODERNE

Salons d'Exposition et de Vente

Direction de ventes publiques à l'hôtel des commissaires-priseurs
rue Drouot

Voir, p. 962, la gravure d'un des tableaux de Meissonier, appartenant à cette maison.

MÉTHODE STIGMOGRAPHIQUE

INVENTÉE

par le Docteur F.-K. HILLRADT

(A Vienne, Alserstrasse, 41)

Les livres, les manuscrits, les tables et les appareils à dessiner, fondés sur cette méthode, se trouvent exposés dans le groupe X, cl. 89, Autriche n° 22, à l'usage de ceux qui désirent enseigner *clairement* les éléments de l'*écriture*, du *calcul*, du *dessin*, de la *géométrie*, de la *stéréométrie*, de la *perspective linéaire*, de la *botanique* et de la *musique*.

Les tables géométriques pour l'enseignement élémentaire (texte allemand), Vienne, 1866, se vendent au prix de 3 3/4 francs.

LIBRAIRIE

PIETRO MARIETTI

11, via di Pô

A TURIN

Librairie italienne
française
Ouvrages d'assortiment
Livres de fonds
Toutes les nouveautés

AGENCE D'ABONNEMENT

MAISON DE SANTÉ ET HOTEL JUNGFRAUBLICK

A INTERLAKEN (SUISSE)

L'avantage que cet hôtel a sur tous les autres de l'Oberland bernois consiste surtout dans sa situation incomparablement belle. La plus grande partie du terrain sur lequel l'hôtel est situé est formée par une colline sortant de la chaîne des Alpes dans la vallée d'Interlaken et qui offre une pleine vue sur la Jungfrau, les lacs de Thun et de Brienz, ainsi que sur le Bodeli. Sur le plateau de cette colline se trouve la maison de santé, entourée par des parties d'arbres ombreux et de vertes prairies qui, elles-mêmes se joignent aux vastes promenades de la forêt du Rugen, dans laquelle on trouve des sites et des points de vue qui ne le cèdent en rien aux plus beaux parcs du monde. Le petit lait de chèvre arrive chaque matin tout frais des Alpes dans la Trinkhalle de l'hôtel, située dans le parc. On fournit également des eaux minérales. L'excellente musique d'Interlaken donne plusieurs fois par semaine des concerts sur la terrasse de l'hôtel dont l'emménagement confortable ne laisse plus rien à désirer depuis l'installation du gaz.

L'ADMINISTRATEUR.

ROWLANDS' MACASSAR OIL

Cette huile fait croître les cheveux, les restaure, les conserve et les embellit.

ROWLANDS' KALYDOR

Préparation qui perfectionne, rafraîchit et embellit le teint et la peau et fait disparaître les défauts cutanés.

ROWLANDS' ODONTO

Ou DENTIFRICE de PERLE, poudre blanche pour les dents, les gencives et l'haleine.

SEULS AGENTS A PARIS : Guerlain, 15, rue la Paix; Roberts et Cie, 23, place Vendôme; R. Hogg, nº 2, et Swann, nº 12, rue Castiglione.

FABRIQUE HAMBOURGEOISE-AMÉRICAINE
DE MACHINES A COUDRE
POLLACK, SCHMIDT ET Cie
HAMBOURG ET PARIS

Rapport de la Commission dans l'exposition de Cologne (Rhénan)

Les machines à coudre de la fabrique hambourgeoise-américaine ont été exécutées d'une manière très-soignée et avec améliorations importantes qui consistent dans la suppression de tout bruit; dans la mise à point qui se règle d'après des chiffres (ce que les inventeurs ont fait breveter en Amérique et autres pays), et qui fixe d'une manière sûre la grandeur des points qu'on veut obtenir; dans une construction toute particulière de l'entraînement, qui s'use si vite aux autres machines; dans un ourleur modèle par chiffres qui conduit l'ourleur jusque sous l'aiguille; dans le perfectionnement apporté à l'appareil à plis, qui règle également la grandeur des plis d'après des chiffres et d'un nouvel appareil à broder.

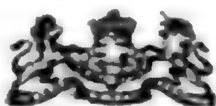
Egalement s'expriment la commission technique de la Société hambourgeoise et la fabrique des chemises à la mécanique, à Altona (près Hambourg), où fonctionnent 60 machines de notre fabrique, au moyen de la vapeur, faisant 1,000 points par minute.

Nos machines recevaient, en 1864-66, les premiers prix dans les expositions de Hambourg, Cologne, Stettin, Wismar (Prusse), Salzbourg, Hagenfourt, Linz (Autriche) et Oporto (Espagne).

Nous livrons aussi des machines à coudre pour des tailleurs, cordonniers et autres ouvriers, sur les meilleurs systèmes, avec de nouvelles améliorations.

Machines à coudre à la main, sur les meilleurs systèmes.

Nous garantissons la bonté de nos machines. — Prix modérés.



JOSEPH GILLOTT'S
STEEL PENS
SOLD BY ALL DEALERS THROUGHOUT THE WORLD

SANDERS ET FILS

Fournisseurs des POMPES A BIÈRE aux buffets français, italiens, suisses, autrichiens et prussiens dans l'Exposition de 1867.

Oxford street, 473, Londres.

LA FLEUR DE FARINE DE SANTÉ, préparée par **M. C. Voorbeytel**, à Bruinisse (province de Zélande), si excellente pour toutes les maladies de poitrine, etc., se vend dans toutes les principales villes des Pays-Bas.

H. NYGH

ÉDITEUR A ROTTERDAM

A exposé les portraits de S. M. le roi des Pays-Bas, S. M. la reine des Pays-Bas, S. A. le prince Frédéric des Pays-Bas.

Paris. — Imprimerie L. Poupart-Davyl, rue du Bac, 30.

LE TRAVAIL

PAR

JULES SIMON

1 volume. Édition in-8° : 6 fr. | 1 vol. Édition in-18 : 3 fr. 50

« Le *Travail*, ce mot qu'inscrit M. Jules Simon en tête de son nouvel ouvrage, est la vraie devise de la démocratie moderne. Ce sera son salut, si, comme il faut l'espérer, à la suite du travail mieux réglé et plus éclairé qu'il ne l'est encore, viennent les vertus qu'il est de sa nature d'engendrer, du moins lorsqu'il est libre. Une démocratie d'oisifs est condamnée à l'avance à se détruire elle-même. Une démocratie composée de travailleurs offre des garanties d'honneur et des probabilités de sagesse que n'ont point connues les démocraties de l'antiquité, fondées sur l'esclavage, sur le mépris du travail et sur d'excessives inégalités.

« L'ouvrage de M. Jules Simon est un hommage rendu à ce libéralisme élevé qui trouve accès dans toutes les âmes droites, à cette démocratie généreuse qu'acceptera quiconque veut franchement que les masses aient leur part de lumières, de bien-être, de moralité.

« De même que par ses autres publications, il poursuit dans son livre du *Travail*, relativement aux masses populaires, un but évident de civilisation morale et matérielle.

« Les *travailleurs*, comme on dit lorsqu'on parle des ouvriers, n'auront pas à se plaindre de la part que l'auteur leur fait dans son ouvrage. A ce point de vue, le nouveau livre de M. Jules Simon est l'utile complément de l'*Ouvrière*. Dans ce dernier écrit, un des plus émouvants, sans la moindre affectation sentimentale, qu'il nous ait été donné de lire depuis longtemps, l'auteur ramenait tout à la condition de la femme dans l'industrie. C'était là le centre douloureux de ses recherches et de ses préoccupations comme philosophe moraliste. Refaire la famille par la femme, tel était son but. Dans l'ouvrage sur le *Travail*, il se donne plus d'espace pour traiter complétement les moyens d'amélioration qu'il n'avait fait qu'esquisser. On peut même dire qu'il les épuise, ou peu s'en faut.

« Le livre de M. Jules Simon n'est pas une œuvre de circonstance seulement, mais de prévoyance et d'avenir. Ceux qui aiment à s'appeler conservateurs devront y prendre plaisir; car rien ne conserve mieux la société que ce qui la réforme utilement, et quelles meilleures réformes que celles qui s'appuient sur une morale excellente et sur une saine économie politique? De telles réformes font constamment appel aux mœurs, à l'action libre des individus; elles repoussent le secours de la contrainte préventive qui s'exercerait par la loi. Elles ne renversent rien, elles transforment, et ce qu'elles fondent avec l'aide du temps n'est pas sujet à périr. » (*Journal des Débats*, 3 août 1866.)

« L'ouvrage de M. Jules Simon, salutaire et généreux parmi les meilleurs, ce livre qui est à la fois l'histoire et l'école des associations ouvrières, devrait être tiré à 100,000 exemplaires et vendu partout au prix de 50 centimes. Mais j'oublie que notre système financier et politique serait sans doute détruit si on supprimait la loi du timbre, et qu'il y a un impôt prohibitif sur les écarts les plus généreux et les plus salutaires. »

(*Journal des Economistes*, 15 novembre 1866.)

VIES
DES
SAVANTS ILLUSTRE

DEPUIS L'ANTIQUITÉ JUSQU'AU XIX^e SIÈCLE

AVEC L'APPRÉCIATION SOMMAIRE DE LEURS TRAVAUX

PAR

LOUIS FIGUIER

I

SAVANTS
DE
L'ANTIQUITÉ

Un beau volume de 30 feuilles
grand in-8°

Illustré de 38 gravures
en dehors du texte

Broché : 10 fr. Relié avec luxe : 14 fr.

II

SAVANTS
DU
MOYEN A(

Un beau volume de 30 feuil
grand in-8°

Illustré de 36 gravures
en dehors du texte

Broché : 10 fr. Relié avec luxe : 14

Cet ouvrage pourra servir à la fois de livre d'étrennes et de livre sique. Ce que Plutarque a fait pour les grands hommes, M. Figui ait pour les savants. Ses notices ne sont ni sèches ni pâles; au contr elles sont écrites avec art. L'auteur s'est conquis une légitime et gr réputation dans ce genre d'ouvrages destinés à la fois à la jeunesse, hommes du monde et aux savants. Il décrit, en un vaste tableau progrès de la science, en les suivant à travers toutes les époques de l manité, siècle par siècle, jusqu'à nos jours.

Le luxe exceptionnel du livre, la beauté de son exécution et de apier, le fini des gravures et leur grand nombre, en font un ouvra part qui fera, sans contredit, le plus beau volume qu'on puisse of Malgré l'énorme dépense qu'a entraînée sa confection, nous avons te le vendre au prix modique de 10 francs, en prévision de la grande di on qu'il est appelé à avoir, et pour en rendre l'acquisition plus faci ment accessible au public.

Digitized by Google

Digitized by Google

LIBRAIRIE INTERNATIONALE

A. LACROIX

VERBOECKHOVEN & C^{IE}

Digitized by Google